

SEMIOTIK DAN PENERAPANNYA DALAM KARYA SASTRA



**PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL
TAHUN 2008**



SEMIOTIK DAN PENERAPANNYA DALAM KARYA SASTRA

Okke K.S. Zaimar

HADIAH IKHLAS

**PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL**

Pusat Bahasa
Departemen Pendidikan Nasional
2008

ISBN 978-979-685-751-7

**Pusat Bahasa
Departemen Pendidikan Nasional
Jalan Daksinapati Barat IV
Rawamangun, Jakarta 13220**

HAK CIPTA DILINDUNGI UNDANG-UNDANG

**Isi buku ini, baik sebagian maupun seluruhnya,
dilarang diperbanyak dalam bentuk apa pun
tanpa izin tertulis dari penerbit,
kecuali dalam hal pengutipan
untuk keperluan artikel atau karangan ilmiah**

KATA PENGANTAR

KEPALA PUSAT BAHASA

Sastra merupakan cermin kehidupan masyarakat pendukungnya, bahkan sastra menjadi ciri identitas suatu bangsa. Melalui sastra, orang dapat mengidentifikasi perilaku kelompok masyarakat, bahkan dapat mengenali perilaku dan kepribadian masyarakat pendukungnya. Sastra Indonesia merupakan cermin kehidupan masyarakat Indonesia dan identitas bangsa Indonesia. Dalam kehidupan masyarakat Indonesia telah terjadi berbagai perubahan, baik sebagai akibat tatanan baru kehidupan dunia dan perkembangan ilmu pengetahuan serta teknologi informasi maupun akibat peristiwa alam. Dalam kaitan dengan tatanan baru kehidupan dunia, globalisasi, arus barang dan jasa--termasuk tenaga kerja asing--yang masuk Indonesia makin tinggi. Tenaga kerja tersebut masuk Indonesia dengan membawa budaya mereka dalam kehidupan masyarakat Indonesia. Kondisi itu telah menempatkan budaya asing pada posisi strategis yang memungkinkan pengaruh budaya itu memasuki berbagai sendi kehidupan bangsa dan mempengaruhi perkembangan sastra Indonesia. Selain itu, gelombang reformasi yang bergulir sejak 1998 telah membawa perubahan sistem pemerintahan dari sentralistik ke desentralistik. Di sisi lain, reformasi yang bernapaskan kebebasan telah membawa dampak ketidakaturan dalam berbagai tata cara bermasyarakat. Sementara itu, berbagai peristiwa alam, seperti banjir, tanah longsor, gunung meletus, gempa bumi, dan tsunami, telah membawa korban yang tidak sedikit. Kondisi itu menambah kesulitan kelompok masyarakat tertentu dalam hidup sehari-hari. Berbagai fenomena tersebut dipadu dengan wawasan dan ketajaman imajinasi serta kepekaan estetika telah melahirkan karya sastra. Karya sastra berbicara tentang interaksi sosial antara manusia dan sesama manusia, manusia dan alam lingkungannya, serta manusia dan Tuhannya. Dengan demikian, karya sastra merupakan cermin berbagai fenomena kehidupan manusia.

Berkenaan dengan sastra sebagai cermin kehidupan tersebut, Pusat Bahasa menerbitkan *Semiotik dan Penerapannya dalam*

Karya Sastra tulisan Okke K.S. Zaimar ini. Buku ini memuat panduan penelitian sastra dengan pendekatan semiotik. Sebagai pusat informasi tentang bahasa dan sastra di Indonesia, penerbitan buku ini memiliki manfaat besar bagi upaya pengayaan sumber rujukan tentang semiotika di Indonesia. Di samping itu, buku ini dapat memperkaya khazanah kepustakaan Indonesia dalam memajukan sastra di Indonesia dan meningkatkan apresiasi masyarakat terhadap sastra di Indonesia

Mudah-mudahan penerbitan buku ini dapat memberi manfaat masyarakat luas, khususnya generasi muda dan cendekiawan, dalam melihat berbagai fenomena kehidupan dan alam yang terefleksi dalam karya sastra sebagai pelajaran yang amat berharga dalam memahami kehidupan ke depan yang makin ketat dengan persaingan global.

Jakarta, 16 September 2008

Dendy Sugono

DAFTAR ISI

Kata Pengantar Kepala Pusat Bahasa	iii
Daftar Isi	v
 Bab I Pendahuluan	 1
1. Semiotik	2
1.1 Teori Charles Sanders Peirce	3
1.1.1 Segitiga Semiotik	4
1.1.2 Trikotomi Tanda	5
1.1.2.1 Trikotomi Pertama	5
a. Ikon	5
b. Indeks	5
c. Simbol	6
1.1.2.2 Trikotomi Kedua: Hubungan Representamen dengan Tanda	6
a. Qualisign	6
b. Sinsign	6
c. Legisign	6
1.1.2.3 Trikotomi Ketiga Hubungan Interpretan dengan Tanda:	6
a. Rema (<i>Rheme</i>)	6
b. Disen (<i>Discent</i>)	6
c. Argumen (<i>Argument</i>)	7
1.2 Teori Ferdinand de Saussure	7
1.2.1 Hubungan Sinkronis dan Diakronis	8
1.2.2 <i>Langue</i> dan <i>parole</i>	8

1.2.2 Langue dan parole.....	8
1.2.3 Tanda Bahasa.....	8
1.2.4 Hubungan Sintagmatik dan Hubungan Paradigmatik.....	10
1.2.4.1 Hubungan Sintagmatik.....	10
1.2.4.2 Hubungan Paradigmatik.....	11
1.3 Teori Umberto Eco	11
1.3.1 Definisi Semiotik menurut Umberto Eco	11
1.3.2 Proses Komunikasi.....	12
1.3.3 Pemahaman Karya Sastra	12
1.3.4 Pemahaman Teks Tertutup dan Teks Terbuka.....	14
Bab II Tiga Aspek Semiotik dan Teori-Teori Pendukungnya (Charles Morris).....	17
2.1. Aspek Sintaktika: Pengaluran dan Alur	19
2.1.1 Aspek Sintaktika dalam Karya Naratif (model Barthes/ Todorov)	19
2.1.1.1 Analisis Pengaluran	20
2.1.1.2 Analisis Alur: Hubungan Logis	21
2.1.2 Aspek Sintaktika dalam Analisis Teater	23
2.1.2.1 Tentang Teater	23
2.1.2.2 Pengaluran dan Alur dalam Teater	23
2.1.3. Aspek Sintaktika dalam Analisis Puisi:	25
2.1.3.1 Tentang Puisi	25
2.1.3.2 Bunyi dan Unsur Suprasegmental dalam Puisi.....	26
2.1.3.3 Susunan Kata dalam Kalimat (Sintaksis Kebahasaan)	27
2.2 Aspek Semantika	28
2.2.1 Semiotik dan Semantik	28
2.2.2 Aspek Semantika dalam Karya Naratif	32
2.2.2.1 Analisis Tokoh	32
a. Tokoh sebagai Individu.....	32
b. Tokoh sebagai Anggota Masyarakat.....	34
2.2.2.2 Analisis Ruang	35
2.2.2.3 Analisis Waktu.....	36

2.2.3 Aspek Semantika dalam Teater	37
2.2.3.1 Analisis Tokoh	37
2.2.3.2 Analisis Ruang	38
2.2.3.3 Analisis Waktu	39
2.2.4 Aspek Semantika dalam Puisi	40
2.2.4.1 Puisi dan Konotasi	40
2.2.4.2 Imaji dalam Puisi	40
2.3 Aspek Pragmatika:	41
2.3.1 Aspek Pragmatika dalam Karya Naratif (Prosa: Cerpen, Novel, Dongeng)	41
2.3.1.1 Komunikasi dalam Teks Naratif	42
2.3.1.2 Sudut Pandang dalam Teks Naratif	43
2.3.1.3 Teori Ideologi	43
2.3.2 Aspek Pragmatika dalam Drama (Teater)	45
2.3.2.1 Teater sebagai Teks Verbal dan Nonverbal	45
2.3.2.2 Teater sebagai Teks Pertunjukan	45
2.3.2.3 Teater sebagai Pengujaran Ganda	46
2.3.2.4 Kesan Makna Ganda	46
2.3.2.5 Sudut Pandang dalam Teater	47
2.3.3 Aspek Pragmatika dalam Puisi	48
2.3.3.1 Komunikasi dalam Puisi	48
2.3.3.2 Komunikasi Nonverbal dalam Puisi	48
2.3.3.3 Pilihan Kata (Diksi) dalam Puisi	49
Bab III Perluasan Teks dan Perluasan Makna:	50
3.1 Perluasan Teks : Hubungan Antar Teks	50
3.1.1 Transtekstualitas	50
3.1.2 Intertekstualitas	51
3.1.2.1 Intertekstualitas menurut Gentte	51
3.1.2.2 Intertekstualitas menurut Rifaterre	51
3.1.2.3 Intertekstualitas menurut Julia Kristeva	52
3.1.2.4 Paratekstualitas	55
3.1.2.5 Metatekstualitas	56

3.1.2.6 Hipertekstualitas	56
3.1.2.7 Architekstualitas	57
3.2 Perluasan Teks menurut Cara Pengungkapannya: Teori Mitos (R. Barthes).....	58
3.3 Perluasan Makna: Teori Signifikasi.....	58
3.4 Perluasan Makna dalam Mitos	60
Bab IV Penerapan Teori dalam Karya Sastra	66
4.1 Analisis Cerita Pendek.....	66
4.1.1 Teks.....	66
4.1.2 Analisis Sintaksis Naratif Model Barthes/Todorov	71
4.1.2.1 Analisis Satuan isi Cerita (Satuan Teks atau Sekuen, Analisis Pengaluran).....	90
4.1.2.2 Analisis Fungsi-Fungsi Utama (Analisis Alur).....	95
4.1.3 Analisis Semantik Naratif	79
4.1.3.1 Analisis Tokoh	79
a. Prasodjo	79
b. Raden Mas Sinduprodjo.....	82
c. Ibu Prasodjo (Istri Raden Mas Sinduprodjo)	84
d. Pratiwi (Istri Prasodjo).....	85
4.1.3.2 Analisis Ruang	86
a. Ruang yang Bergerak.....	86
b. Ruang yang Tak Bergerak (statis).....	87
4.1.3.3 Analisis Waktu.....	88
4.1.4 Analisis Pragmatik	90
4.1.4.1 Kehadiran Unsur Pemandang	90
4.1.4.2 Kehadiran Unsur Penuturan	91
4.1.4.3 Kohesi Leksikal: Isotopi, Motif, dan Tema	93
4.2 Teks Drama <i>Bapak</i> karya B. Sularto.....	96
4.2.1 Analisis Sintaksis Naratif Model Barthes/Todorov	107
4.2.1.1 Analisis Satuan isi Cerita (Satuan Teks, Sekuen, Pengaluran).....	108
4.2.1.2 Analisis Fungsi-Fungsi Utama.....	110

4.2.2	Analisis Semantik Naratif	112
4.2.2.1	Analisis Tokoh	112
4.2.2.2	Analisis Ruang dan Waktu	115
4.2.3	Analisis Pragmatik	117
4.2.3.1	Analisis Fungsi Bahasa	117
4.2.3.2	Argumentasi	122
4.2.3.3	Analisis Ideologi	126
4.3	Teks Sajak “Perarakan Jenazah”	133
4.3.1	Analisis Bentuk Sajak dan Bunyinya	133
4.3.2	Analisis Sintaksis	134
4.3.3	Analisis Semantik	135
4.3.4	Analisis Pragmatik	136
4.3.4.1	Analisis Pengujaran: Deiksis	136
4.3.4.2	Analisis Kohesi Leksikal: Isotopi, Motif, dan Tema	136

BAB I

PENDAHULUAN

Dahulu, penelitian sastra seringkali tidak dianggap sebagai penelitian ilmiah karena setiap peneliti dapat memperlakukan karya sastra sesuai dengan “kehendaknya”. Hampir tidak ada rambu-rambu yang membatasi kesahihan penelitian sastra kecuali kelogisan uraian. Oleh karena itu, kritik sastra dengan mudah menjadi ajang celaan atau puja-pujian bagi karya sastra dan pengarangnya. Namun, kini keadaan telah berubah. Berbagai pendekatan dan teori sastra telah bermunculan dan dipelajari oleh para peneliti sastra. Dengan demikian, diharapkan penelitian sastra telah mempunyai landasan yang kuat dan dapat berdiri sejajar dengan ilmu-ilmu humaniora lainnya. Meskipun demikian, tak boleh dilupakan bahwa *teori* merupakan alat dan *pendekatan* merupakan cara untuk melakukan penelitian. Keduanya perlu diungkapkan juga dicerca. Baik atau tidaknya hasil penelitian, tetap saja berada di tangan peneliti.

Kini hampir semua penelitian sastra dimulai dengan penelitian karya yang di dalamnya didukung oleh pendekatan Strukturalisme dan Semiotik. Banyak ahli teori strukturalis yang kemudian juga dianggap sebagai ahli teori semiotik. Kaum strukturalis mendasarkan penelitiannya pada struktur karya, sedangkan para ahli semiotik menganggap struktur itu sebagai tanda. Oleh karena itu, kedua pendekatan ini saling melengkapi.

1. Semiotik

Buku ini menampilkan penelitian karya sastra dengan pendekatan semiotik. Yang disebut semiotik adalah ilmu tentang tanda. Tidak hanya karya sastra yang dapat diteliti dengan semiotik, tetapi hampir semua bidang ilmu lainnya dapat diteliti juga. Sebenarnya, semiotik mempunyai sejarah yang sangat panjang sejak zaman Yunani Kuno, melalui Zaman Pertengahan dan Renaissance, hingga masa modern ini. Bidang penelitiannya juga sangat luas, bahkan tak jelas batas-batasnya, mulai dari tradisi bidang kedokteran, filsafat, linguistik, dan lain-lain (Noth, 1990).

Yang dibicarakan di sini hanyalah semiotik modern yang mempunyai dua orang pelopor, yaitu Charles Sanders Peirce (1839-1914) dan Ferdinand de Saussure (1857-1913). Peirce adalah seorang ahli logika Amerika. Penelitiannya pun bertolak dari bidang filsafat yang mempelajari cara orang bernalar. Menurut Peirce, penalaran dilakukan melalui tanda-tanda. Tanda memungkinkan kita berpikir, berhubungan dengan orang lain, dan memberi makna pada apa saja yang ditampilkan alam semesta. Kita mempunyai tanda yang sangat beragam, antara lain tanda-tanda linguistik. Bagi Peirce, tanda linguistik merupakan salah satu kategori tanda yang dianggap penting, tetapi bukan merupakan tanda yang terpenting. Peirce telah memberikan dasar-dasar yang kuat bagi perkembangan semiotik modern. Karya-karyanya dikumpulkan oleh para pengikutnya dan baru diterbitkan dua puluh lima tahun setelah kematiannya. Menurut Peirce, yang disebut tanda adalah sesuatu yang mewakili seseorang atau sesuatu yang lain dalam hal dan kapasitas tertentu (Noth, 1990).

Peloppor semiotik yang lainnya adalah Saussure, seorang ahli linguistik dari Swiss. Ia mengadakan pembaharuan besar-besaran di bidang linguistik. Oleh karena itu, ia dianggap sebagai “bapak” linguistik modern. Saussure berpendapat bahwa bahasa adalah sistem tanda yang paling lengkap. Menurut anggapannya, ada kemiskinan dalam sistem tanda lainnya sehingga untuk masuk ke dalam analisis semiotik sering digunakan pola ilmu bahasa. Sebenarnya, Saussure tidak mencurahkan perhatian pada semiotik yang mempunyai ranah begitu luas. Namun, dalam ilmu bahasa, dia memberi dasar yang kuat dalam penelitian semiotik. Dia mengatakan

Bahasa adalah sistem tanda yang mengungkapkan gagasan, dengan demikian dapat dibandingkan dengan tulisan, abjad orang-orang bisu-tuli,

upacara-upacara simbolik, bentuk sopan santun, tanda-tanda kemiliteran, dan lain-lain. Bahasa hanyalah yang paling penting dari sistem-sistem ini. Jadi, kita dapat menanam benih suatu ilmu yang mempelajari tanda-tanda di tengah-tengah hidup kemasyarakatan; ia akan menjadi bagian dari psikologi umum, akan kami namakan semiologi (dari bahasa Yunani *semeion* yang berarti “tanda”). Ilmu ini akan mengajarkan kepada kita, terdiri atas apa saja tanda-tanda itu, kaidah mana yang mengaturnya. Karena ilmu ini belum ada, kita belum dapat mengatakan bagaimana ilmu itu; tetapi ia berhak hadir, tempatnya telah ditentukan lebih dahulu. Linguistik hanyalah sebahagian dari ilmu umum itu, kaidah-kaidah yang digunakan dalam semiologi akan dapat digunakan dalam linguistik dan dengan demikian, linguistik akan terikat pada suatu bidang tertentu dalam keseluruhan fakta manusia.

(Saussure, 1969)

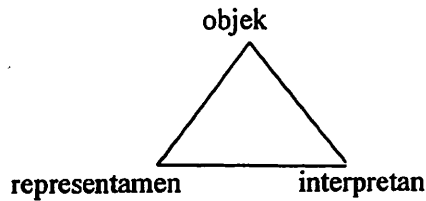
Sebagaimana tampak pada cuplikan itu, Saussure menggunakan istilah semiologi, sedangkan Peirce menyebutnya dengan istilah semiotik. Pada mulanya, kedua istilah ini digunakan untuk membedakan kedua kubu tersebut, tetapi kini keduanya dianggap sebagai sinonim saja. Berikut ini dikemukakan beberapa teori yang mendasar dalam semiotik.

1.1 Teori Charles Sanders Peirce

Sebagai seorang ahli logika, Peirce mengemukakan beberapa teori tanda yang mendasari perkembangan ilmu tanda modern. Ia tidak memberikan teori untuk satu jenis tanda saja. Menurut pendapatnya, pada esensinya manusia adalah makhluk tanda. Dalam berpikir pun orang menggunakan tanda-tanda. Oleh karena itu, ilmu tanda perlu ditelusuri lebih jauh. Karya-karyanya baru dikumpulkan dan diterbitkan kemudian oleh murid-muridnya dengan judul *Peirce's Complete Published Works* (1977). Karya ini hanya bisa dibaca dalam bentuk mikrofilm (Noth, 1990:40). Berikut ini beberapa teori yang dikemukakannya.

1.1.1 Segitiga Semiotik

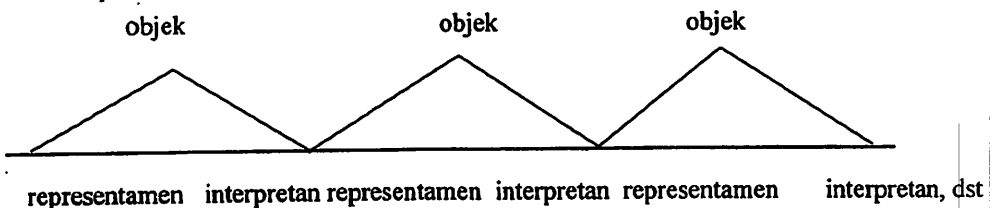
Peirce menjelaskan tiga unsur dalam tanda, yaitu *representamen*, *objek*, dan *interpretan*. Hubungan ketiga unsur yang membentuk tanda ini dapat dilihat pada bagan berikut



Representamen adalah unsur tanda yang mewakili sesuatu, *objek* adalah sesuatu yang diwakili, dan *interpretan* adalah tanda yang tertera di dalam pikiran si penerima setelah melihat *representamen*. Demikianlah, *representamen* membentuk suatu tanda dalam benak si penerima; tanda itu dapat merupakan tanda yang sepadan atau dapat juga merupakan tanda yang telah lebih berkembang. Ada suatu syarat yang diperlukan agar *representamen* dapat menjadi tanda, yaitu adanya *ground*. Tanpa *ground*, *representamen* sama sekali tak dapat diterima. *Ground* adalah persamaan pengetahuan yang ada pada pengirim dan penerima tanda sehingga *representamen* dapat dipahami. Apabila *ground* tidak ada, *representamen* sama sekali tidak akan dipahami oleh penerima tanda.

Hal lain yang dikemukakan oleh Peirce adalah objek bukanlah sekelompok tanda, melainkan sesuatu yang diwakili oleh *representamen* itu. Sebenarnya, tanda hanya ada di dalam pikiran si penerima. "Tak ada yang bisa disebut tanda kecuali yang telah diinterpretasikan sebagai tanda" (Noth, 1990: 42).

Peirce juga mengatakan bahwa segitiga semiotik ini dapat berlanjut. Artinya, suatu tanda dapat membentuk tanda lain. Demikian seterusnya, hingga terbentuk rangkaian segitiga semiotik yang tak terbatas atau biasa disebut proses semiosis.



1.1.2 Trikotomi Tanda

Peirce mengembangkan suatu tipologi tanda yang merupakan trikotomi.

1.1.2.1 Trikotomi Pertama: Hubungan Objek dengan Tanda

Dalam membuat klasifikasi hubungan antara representamen dan objek, Peirce menerangkan tiga tahapan (*firstness*, *secondness*, *thirdness*). Pembentukan tanda yang paling sederhana adalah *ikon*, kemudian *indeks*, dan yang paling canggih adalah *simbol*.

(a) Ikon

Ikon adalah hubungan yang berdasarkan kemiripan. Jadi, representamen mempunyai kemiripan dengan objek yang diwakilinya. Ikon terdiri atas tiga macam, yaitu ikon topologis, ikon diagramatik, dan ikon metaforis.

- (1) Ikon topologis adalah hubungan yang berdasarkan kemiripan bentuk, seperti peta dan lukisan realis.
- (2) Ikon diagramatik adalah hubungan yang berdasarkan kemiripan tahapan, seperti diagram.
Contoh: hubungan antara tanda-tanda pangkat militer dengan kedudukan kemiliteran yang diwakili tanda-tanda pangkat itu.
- (3) Ikon metaforis adalah hubungan yang berdasarkan kemiripan meskipun hanya sebagian yang mirip, seperti bunga mawar dan gadis dianggap mempunyai kemiripan (kecantikan, kesegaran). Namun, kemiripan itu tidak total sifatnya.

(b) Indeks

Indeks adalah hubungan yang mempunyai jangkauan eksistensial. Contoh: dalam kehidupan sehari-hari, belaian (kedekatan) dapat mengandung arti banyak. Tingkah laku manusia juga merupakan indeks sifat-sifatnya. Contoh lain, misalnya, asap yang merupakan indeks adanya api, panah penunjuk jalan yang merupakan indeks arah.

(c) Simbol

Simbol adalah tanda yang paling canggih karena sudah berdasarkan persetujuan dalam masyarakat (konvensi). Contoh: bahasa merupakan simbol karena berdasarkan konvensi yang telah ada dalam suatu masyarakat. Selain itu, rambu-rambu lalu-lintas, kode simpul tali kepramukaan, kode S.O.S. juga merupakan simbol.

1.1.2.2 Trikotomi Kedua: Hubungan Representemen dengan Tanda

Dalam pembentukan representamen, Peirce juga membuat klasifikasi tanda dalam tiga tahapan (*firstness*, *secondness*, *thirdness*), sebagaimana dikemukakan berikut ini.

- a. *Qualisign*, yaitu sesuatu yang mempunyai kualitas untuk menjadi tanda. Ia tidak dapat berfungsi sebagai tanda sampai ia terbentuk sebagai tanda. Contoh: kertas minyak berwarna kuning mempunyai kualitas untuk menjadi tanda kematian.
- b. *Sinsign*, yaitu sesuatu yang sudah terbentuk dan dapat dianggap sebagai representamen, tetapi belum berfungsi sebagai tanda. Apabila kertas minyak yang berwarna kuning itu telah dibentuk menjadi bendera kecil, tetapi belum dipasang, ia disebut *sinsign*.
- c. *Legisign*, yaitu sesuatu yang sudah menjadi representamen dan berfungsi sebagai tanda. Setiap tanda yang sudah menjadi konvensi adalah *legisign*.

1.1.2.3 Trikotomi Ketiga: Hubungan Interpreten dengan Tanda

Peirce membuat klasifikasi tanda dalam tiga tahapan yang berdasarkan interpretan, yaitu *rheme*, *discent*, dan *argument*.

- a. *Rheme* adalah segala sesuatu yang dianggap sebagai tanda, tetapi tidak dapat dinyatakan benar atau salah. Contoh: semua kata (kecuali “ya” dan “tidak”) merupakan *rheme*. Jadi, *rheme* merupakan suatu kemungkinan interpretan.
- b. *Discent* adalah tanda yang mempunyai eksistensi yang aktual. Sebuah proposisi, misalnya, merupakan *discent*. Proposisi memberi informasi, tetapi tidak menjelaskan. *Decisign* bisa benar dan juga bisa salah, tetapi tidak memberikan alasannya.

- c. *Argument* adalah tanda yang sudah menunjukkan perkembangan dari premis ke simpulan dan cenderung mengarah pada kebenaran. *Discent* hanya menyatakan kehadiran objek, sedangkan *argument* membuktikan kebenarannya.

Bagan Trikotomi Peirce

Trikotomi	I	II	III
Kategori	Hubungan dengan objek	Hubungan dengan representamen	Hubungan dengan interpretan
Kepertamaan	Ikon	Yang mungkin menjadi representamen	Yang berpotensi menjadi tanda
Kekeduaan	Indeks	Yang dapat dianggap representamen	Tanda yang mempunyai eksistensi aktual
Keketigaan	Simbol	Yang sudah berfungsi sebagai tanda	Yang mengarah pada kesimpulan yang benar

Demikianlah beberapa teori yang dikemukakan oleh Charles Sanders Peirce, peletak dasar semiotik yang berasal dari Amerika. Berikut ini dikemukakan beberapa gagasan Ferdinand de Saussure yang seringkali menjadi landasan bagi para pemuka semiotik untuk mengembangkan teori semiotik.

1.2 Teori Ferdinand Saussure

Saussure meramalkan bahwa akan hadir ilmu tanda yang disebutnya semiologi. Ia tidak membuat teori-teori tanda yang mencakup tanda-tanda yang nonlinguistik. Meskipun demikian, pengaruh Saussure sangat kuat, terutama pada tradisi penelitian semiologi-strukturalis. Hal ini terutama disebabkan oleh gagasannya bahwa penelitian linguistik dapat menjadi pola

semiologi. Selain itu, berkat Saussure para ahli semiologi mengakui perlunya sistem tanda.

1.2.1 Hubungan Sinkroni dan Diakroni

Pada abad ke 19 penelitian linguistik dilakukan dengan pendekatan diakronis, yaitu yang berdasarkan sejarah atau perkembangan bahasa. Namun, Saussure berpendapat bahwa bahasa tidak hanya dapat diteliti secara diakronis, tetapi juga dilakukan dengan pendekatan sinkronis. Jadi, penelitian dilakukan terhadap satu bahasa saja (misalnya pendekatan struktural) atau terhadap bahasa-bahasa yang sezaman. Sejak itu, ilmu bahasa (linguistik) maju dengan pesat.

1.2.2 *Langue* dan *Parole*

Saussure mengemukakan dua aspek bahasa, yaitu *langue* dan *parole*. *Langue* adalah keseluruhan kekayaan bahasa, seperti kosakata dan tata bahasa. *Langue* merupakan konvensi dan menjadi milik masyarakat, sedangkan *parole* adalah milik individu, milik perseorangan. Yang disebut *parole* adalah keseluruhan yang diujarkan individu, termasuk segala kekhasan dalam ucapan dan pilihan struktur yang digunakan. Jadi, *parole* bukan merupakan fakta sosial karena merupakan hasil perorangan. Gabungan antara *langue* dan *parole* disebut *langage*. Sebagai milik masyarakat dan sebagai tradisi, *langue* memiliki pertahanan kolektif dan bersifat menentang perubahan. Hal ini perlu dikemukakan karena *langue* dapat digunakan setiap saat oleh setiap individu anggota masyarakat. Itulah sebabnya, *langue* tidak dapat berubah setiap waktu. Meskipun demikian, antara *langue* dan *parole* selalu terjadi penyesuaian. Artinya, *parole* selalu menggunakan khazanah *langue* sebagai sumber. Sementara itu, *langue* pun selalu menyesuaikan diri dengan penggunaan bahasa sehingga hal-hal yang pada mulanya bersifat individual dan melanggar kaidah bahasa dapat masuk ke dalam *langue*, apabila hal itu diikuti oleh anggota masyarakat lainnya. Dengan demikian, terjadi perkembangan dalam bahasa.

1.2.3 Tanda Bahasa

Salah satu penemuan Saussure yang terpenting adalah teori tentang tanda bahasa. Ia menampilkan tiga istilah di dalam teorinya ini, yaitu tanda

bahasa (*sign*), penanda (*signifier*), dan petanda (*signified*). Menurut pendapatnya, setiap tanda bahasa terdiri atas dua sisi, yaitu sisi penanda yang berupa imaji bunyi (*a sound image*) dan petanda yang berupa konsepnya. Kedua unsur itu bersatu padu bagaikan dua sisi dari satu mata uang. Kalau kita menyebut kata /pohon/, langsung akan tergambar dalam pikiran kita konsep pohon. Demikian pula sebaliknya, bila kita ingin menampilkan konsep “pohon”, segera pula kita mengeluarkan imaji bunyinya. Berikut ini contoh lain dari gagasan Saussure tersebut, yang dikemukakanannya dalam bagan di bawah ini.

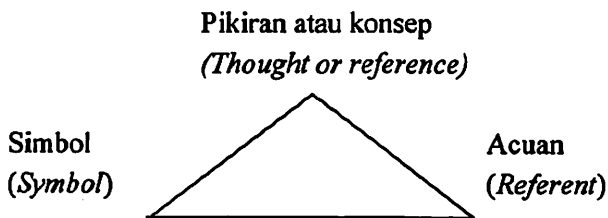
Konsep

★

Imaji bunyi

/ bintang /

Tanda yang bersifat dua sisi (*a two sided or bilateral sign*) ini meniadakan acuan (*referent*). Jadi, menurut Saussure, tanda bahasa tidak menyatukan “nama” dengan acuannya. Acuan berada di luar bahasa. Itulah sebabnya ada berbagai bahasa di dunia. Setiap bahasa berhak menyebut acuan yang sama dengan kata yang berbeda. Teori ini kemudian dikembangkan oleh Ogden & Richards, yang memasukkan unsur luar bahasa yang tampil sebagai segitiga semantik. Bagan yang dikemukakan oleh Ogden & Richards adalah sebagai berikut.



(Palmer, 1981: 24)

Menurut pendapat kedua ahli tersebut, memasukkan acuan bukan berarti mengharuskan acuan itu disebut selalu dengan kata yang sama. Dalam bahasa yang sama pun kita mengenal sinonim.

Ferdinand de Saussure juga mengemukakan adanya dua ciri tanda bahasa yang sangat mendasar, yaitu sebagai berikut.

(1) Tanda bahasa bersifat semena (arbitrer). Artinya, tidak ada hubungan atau ikatan tertentu antara penanda dan petandanya. Yang dimaksudkan dengan semena adalah tidak ada alasan tertentu mengapa konsep “saudara perempuan” dalam bahasa Perancis, mempunyai penanda *soeur*. Itulah sebabnya mengapa konsep yang sama dikemukakan secara berbeda-beda dalam bahasa yang berbeda-beda. Ini tidak berarti bahwa setiap individu bebas menentukan sendiri tanda bahasa karena bahasa merupakan konvensi antara anggota masyarakat.

(2) Penanda bersifat linear. Pada hakikatnya, penanda bersifat auditif dan berlangsung dalam waktu tertentu. Seseorang tidak menampilkan imaji bunyi sekaligus, melainkan secara berurutan.

1.2.4 Hubungan Sintagmatik dan Hubungan Paradigmatik

Saussure menyatakan bahwa di dalam *langue* terdapat dua hubungan yang mendasar, yaitu hubungan sintagmatik dan hubungan paradigmatis.

1.2.4.1 Hubungan Sintagmatik

Hubungan sintagmatik muncul karena sifat bahasa yang linear. Seseorang tidak akan dapat mengucapkan banyak kata sekaligus, tetapi harus satu per satu. Unsur-unsur bahasa ini mengatur diri dan muncul dalam rangkaian *parole* sesuai dengan aturan-aturan yang telah ada dalam *langue*. Kombinasi unsur-unsur yang mempunyai satu kesatuan makna itu disebut *sintagme*. *Sintagme* tidak hanya berlaku bagi kata, tetapi juga kelompok kata (kata majemuk, kata turunan, anggota suatu kalimat, juga seluruh kalimat). Contoh: *la vie humaine* (kehidupan manusia), *Dieu est bon* (Tuhan Maha Pengasih), *avoir mal a la tête* (sakit kepala), dan lain-lain. Jadi, yang dimaksud dengan hubungan sintagmatik adalah hubungan mata rantai di dalam rangkaian ujaran. Penyusunan mata rantai ini tidak sembarangan, tetapi harus mematuhi berbagai aturan yang ada dalam *langue*. Si pemakai bahasa menentukan kaidah-kaidah bagi konstruksi yang dibolehkan,

dengan menyimak mata rantai dalam ujaran dan meneliti mata rantai lain yang mungkin muncul.

1.2.4.2 Hubungan Paradigmatik

Di luar wacana, kata-kata yang mempunyai kesamaan berasosiasi di dalam pikiran. Perbendaharaan kata dalam otak manusia ternyata tidak terkira banyaknya. Apabila si penutur ingin mengemukakan sesuatu, ia akan memilih salah satu dari perbendaharaan miliknya. Padahal, asosiasi dalam pikiran membentuk kelompok-kelompok yang memiliki ciri yang sama, baik dari segi bentuk maupun maknanya. Contoh: *enseigner* (mengajar), *enseignons* (marilah mengajar), *enseignement* (pengajaran) dapat berasosiasi dalam pikiran karena mempunyai ciri yang sama, yaitu dari segi maknanya; demikian pula kelompok lainnya seperti *enseignement* (pengajaran), dapat berasosiasi dengan *changement* (perubahan), *armement* (persenjataan) karena ada persamaan bentuk.

1.3 Teori Umberto Eco

1.3.1 Definisi Semiotik menurut Umberto Eco

Umberto Eco adalah seorang ahli semiotik Italia yang sangat berpengaruh. Ia menulis sebuah karya sastra yang berjudul *The Name of the Rose* (1980). Karya sastra ini merupakan usahanya untuk memberikan aplikasi semiotik. Definisinya mengenai semiotik adalah sebagai berikut.

Semiotik berkaitan dengan semua yang dapat dianggap sebagai tanda. Tanda adalah segala sesuatu yang secara maknawi dapat dianggap menggantikan sesuatu yang lain. Sesuatu yang lain ini tidaklah selalu harus hadir atau berada di sesuatu tempat lain pada saat tanda menggantikannya. Jadi, *pada prinsipnya, semiotik adalah suatu disiplin yang mempelajari segala sesuatu yang dapat digunakan untuk berbohong*. Apabila sesuatu itu tidak dapat digunakan untuk berbohong, maka sebaliknya, sesuatu itu tidak pula dapat digunakan untuk menyatakan kebenaran; memang hal itu sama sekali tidak dapat digunakan untuk "menyatakan sesuatu".

(Eco, 1979: 7)

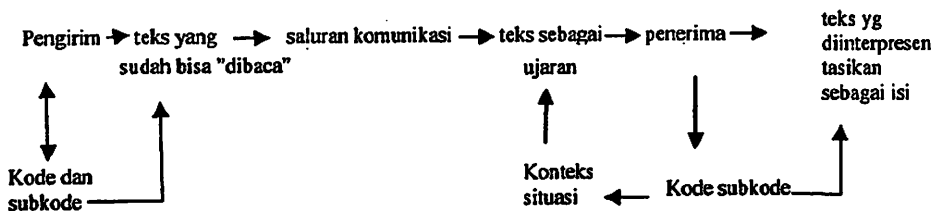
Eco (1976:8) mendefinisikan semiotik sebagai suatu program penelitian yang mempelajari semua proses kebudayaan sebagai *proses komunikasi*. Menurut pendapatnya, kebudayaan dapat dipelajari sebagai suatu fenomena komunikatif yang berdasarkan pada sistem signifikasi.

Sebagai contoh, mobil dapat menunjukkan suatu status sosial. Namun, dalam tataran fisik atau mekanis, unsur budaya ini tidak mempunyai fungsi komunikatif.

1.3.2 Proses Komunikasi

Semua unsur komunikasi dapat mempengaruhi jalannya komunikasi. Apabila acuan yang dikemukakan dalam teks tidak dikuasai pembacanya, komunikasi pun akan terhalang. Penguasaan kode yang berbeda juga dapat menyebabkan komunikasi tidak lancar. Teks yang tertulis dalam bahasa asing, bahasa Inggris misalnya, kurang dapat dipahami oleh seorang pembaca yang baru belajar bahasa itu pada tahap awal. Selain itu, apabila saluran komunikasi terganggu, misalnya kertas robek atau ada halaman buku yang melompat, komunikasi pun terhalang. Bila komunikasi terganggu, pesan tidak sampai atau tidak sempurna diterima.

Menurut pendapat Eco, proses komunikasi yang “biasa” terjadi dalam memahami teks adalah sebagai berikut.



Pengirim mengirimkan teks yang sudah bisa dibaca (teks yang sudah jadi) dengan saluran komunikasi yang dipilihnya. Di sini, teks sudah muncul sebagai ujaran. Si penerima akan berusaha untuk menginterpretasikan teks tersebut yang sudah dipengaruhi konteks situasi.

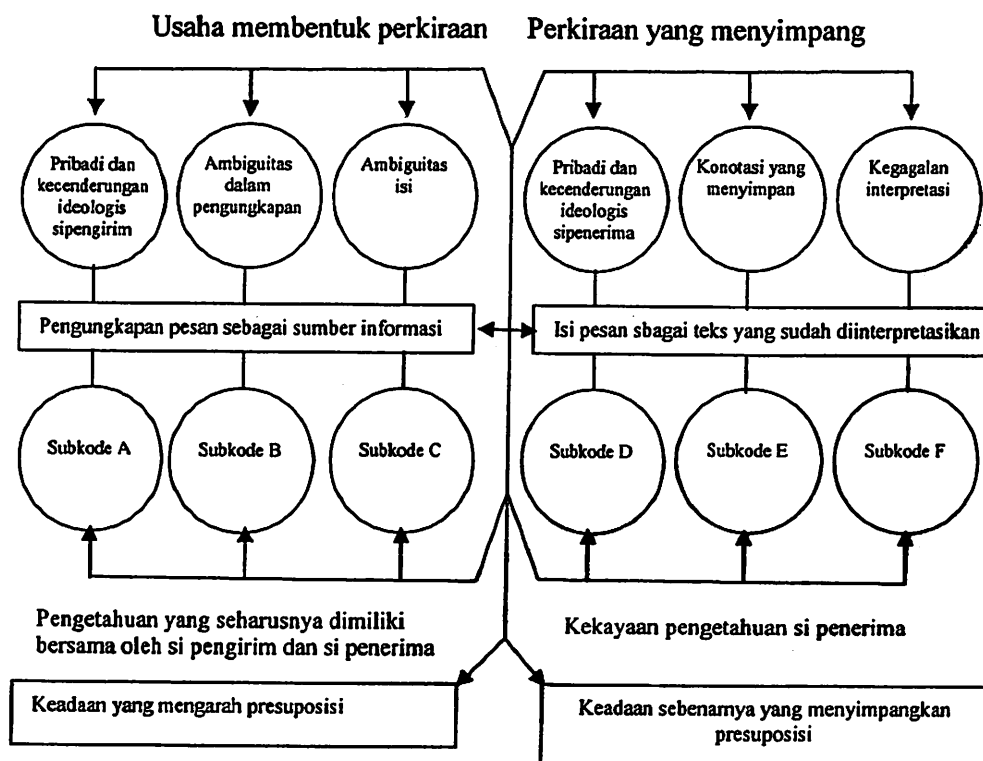
1.3.3 Pemahaman Karya Sastra

Sebenarnya, banyak sekali hal yang mempengaruhi komunikasi teks sastra. Bahkan, semua unsur komunikasi dapat mempengaruhi jalannya komunikasi. Marilah kita lihat komunikasi yang terjadi pada pembacaan teks, terutama teks sastra.

Komunikasi tidak selalu bermakna tunggal, terutama dalam teks-teks sastra. Umberto Eco (1979) memberikan penjelasan tentang hal-hal yang

dapat mempengaruhi pembaca teks dalam pemahamannya. Ia mengatakan bahwa si penulis melakukan usaha untuk memperkirakan calon pembacanya. Namun, ia dipengaruhi oleh hal-hal yang ada dalam dirinya. Demikian pula pembaca dipengaruhi oleh hal-hal yang ada dalam dirinya sehingga ada kemungkinan perkiraan si penulis tadi menyimpang. Meskipun demikian, dalam karya sastra penyimpangan pemahaman bisa diterima sebagai interpretasi yang berbeda.

Umberto Eco memberikan bagan sebagai berikut.



(1979:142)

Bagan tersebut memperlihatkan proses semantik pragmatik pada umumnya. Sebagai produk budaya yang berbeda, baik si pengirim maupun si penerima mempunyai kode pribadi dan ideologi yang berbeda. Hal itu dapat menyebabkan adanya bias, baik dalam pengungkapan si pengirim maupun

dalam pemahaman si penerima. Lebih-lebih lagi sering ada ketidakjelasan (ambiguitas) dalam pengungkapan sehingga timbul konotasi yang menyimpang. Apabila hal yang ingin disampaikan juga tidak jelas (ambigu) bagi si pengirim, interpretasi yang dilakukan si penerima terjadi kegagalan. Masing-masing unsur yang mempengaruhi jalannya komunikasi ini menimbulkan subkode tertentu yang berbeda antara satu dan yang lainnya. Selain itu, sering terjadi bahwa si pengirim mengira ada pengetahuan yang sama antara dirinya dan orang yang diajak berkomunikasi olehnya. Namun, perkiraan itu tidak benar karena mereka memiliki kekayaan pengetahuan yang berbeda. Akhirnya, perbedaan interpretasi dapat pula disebabkan oleh keadaan atau situasi komunikasi yang mempengaruhi pemahaman. Dalam hal teks tertulis, komunikasi terjadi pada tempat dan waktu yang berbeda sehingga situasi yang diperkirakan si pengirim (penulis) tidak sama dengan kenyataannya. Hal ini semua dapat mempengaruhi proses komunikasi.

1.3.4 Pemahaman Teks Tertutup dan Teks Terbuka

Eco mengemukakan dua macam teks sastra, yaitu teks terbuka dan teks tertutup. Dengan memperhatikan unsur-unsur yang mempengaruhi proses komunikasi tersebut, suatu teks termasuk teks tertutup atau teks terbuka.

Selanjutnya, Eco menyatakan bahwa untuk menyusun teks, seorang penulis perlu menaruh kepercayaan pada serangkaian kode yang menentukan isi, pada ungkapan-ungkapan yang digunakannya. Agar teks bersifat komunikatif, penulis harus beranggapan bahwa keseluruhan kode yang digunakannya sama dengan yang dimiliki oleh orang yang mungkin menjadi pembacanya. Jadi, penulis harus menentukan model yang “mungkin” menjadi pembacanya, yang diperkirakan mampu menginterpretasikan ungkapan-ungkapan yang digunakannya.

Telah kita lihat bahwa secara pragmatik, situasi yang dikemukakan di atas sangat abstrak. Dalam proses komunikasi, seringkali suatu teks diinterpretasikan bertentangan atau berbeda dengan latar belakang kode yang dimaksudkan oleh penulis. Beberapa penulis tidak mengindahkan kemungkinan seperti itu. Dalam pikirannya, mereka mempunyai bayangan si penerima yang “sedang” tingkat pengetahuannya dan mengacu pada konteks sosial tertentu. Pengarang bertujuan membangkitkan reaksi tertentu pada

sebagian pembaca yang lebih kurang berpengalaman membaca. Namun, mereka semua sebenarnya bisa memperoleh pemahaman yang “menyimpang”. Teks yang terbatas “keterbukaannya” bagi setiap kemungkinan interpretasi, disebut teks tertutup. Eco memberikan contoh yang termasuk dalam kategori ini antara lain, komik Superman dan novel-novel Ian Fleming. Tampaknya, teks-teks seperti ini bertujuan untuk membawa pembacanya melalui jalan yang telah ditentukan sebelumnya. Teks-teks tersebut memberikan berbagai kesan, seperti membangkitkan rasa kasihan atau rasa takut, gairah atau depresi pada tempat yang wajar dan saat yang tepat. Setiap tahapan dalam “cerita” menimbulkan harapan yang akan dipenuhi oleh bacaan selanjutnya. Seakan-akan teks tersebut disusun sesuai dengan rencana yang tak tergoyahkan. Sayangnya, satu-satunya yang tidak dapat diatur oleh “rencana yang tak tergoyahkan” itu adalah pembaca. Teks-teks ini secara potensial dapat dibaca oleh semua orang. Bila teks ini diinterpretasikan oleh pembaca yang mempunyai konvensi yang berbeda, teks tersebut dapat memberikan hasil yang tak terduga (mengecewakan atau sebaliknya, memberikan hasil yang menggairahkan, bergantung pada sudut pandang mana hal ini dilihat). Misalnya, *Les Mystères de Paris* karya Sue pada awalnya ditulis untuk menyenangkan pembaca yang terpelajar. Ternyata, karya itu telah menimbulkan suatu proses identifikasi pada kelompok yang tidak terpelajar. Sebaliknya, kadang-kadang ada teks yang ditulis untuk mengubah pembaca yang “berbahaya” dan menjadikannya kelompok yang mempunyai pandangan moderat tentang harmoni dalam masyarakat. Namun, ternyata teks itu telah menimbulkan pemberontakan yang revolusioner.

Selanjutnya, teks yang membuka diri bagi berbagai interpretasi disebut teks terbuka. Pengarang dapat membayangkan pembaca yang ideal, yaitu yang dapat menguasai berbagai kode dan ingin berinteraksi dengan teks beserta isu. Pada akhirnya yang penting bukanlah isu yang sangat bervariasi tersebut, melainkan struktur teks yang tampak seperti labirin.

Meskipun menghadapi teks terbuka, pembaca tidak dapat menggunakan teks sebagaimana yang diinginkannya. Sebaliknya, hanya sebagaimana teks yang menginginkan pembaca untuk menggunakannya. Betapa pun terbukanya sebuah teks, tidak bisa diinterpretasikan seenaknya. Pembaca sebuah teks terbuka ditentukan oleh susunan kosakata dan sintaksis

yang terdapat di dalam teks. Teks tidak lain adalah produksi semantik-pragmatik dari pembaca modelnya.

Teks terbuka itu memformulasikan dialektika antara suatu karya seni tertentu pembacanya. Para ahli teori estetika menggunakan konsep *completeness* (kelengkapan) dan *openness* (keterbukaan) dalam hubungannya dengan karya seni tersebut. Kedua ungkapan ini mengacu pada situasi baku yang kita sadari pada waktu menerima sebuah karya seni. Pembaca melihatnya sebagai produk akhir dari usaha si pengarang dalam menyusun satuan pesan komunikatif dengan cara tertentu sehingga setiap individu penerima pesan dapat menyusun kembali setiap komposisi yang telah dirangkai si pengarang. Si pembaca terikat untuk masuk ke dalam suatu kerjasama saling mempengaruhi yang berupa *stimulus-response*. Hal ini bergantung pada kemampuan si pembaca untuk menerima karya itu.

Selanjutnya, secara sepintas lalu, Eco melihat kembali sejarah Kesusastraan Eropa. Pada Abad Pertengahan, tumbuh suatu teori alegori yang memberikan kemungkinan untuk membaca ayat-ayat suci (juga sajak sebagai seni perbandingan) bukan hanya dalam makna harfiahnya, melainkan juga dalam tiga makna lainnya, yaitu makna moral, makna kiasan, dan makna alegoris. Teori ini terkenal dalam salah satu cuplikan karya Dante. Sebenarnya, hal ini telah berakar sejak masa St. Paul dan berkembang melalui para ahli lainnya. Dalam hal ini, suatu karya dianggap mengandung semacam “keterbukaan”. Pembaca tahu bahwa setiap kalimat dan setiap kiasan “terbuka” untuk sejumlah makna yang harus dikejar dan direbutnya. Memang, sesuai dengan apa yang dirasakannya pada saat tertentu, juga sesuai dengan pengetahuan dan pengalaman yang dimilikinya, pembaca dapat memilih kunci interpretasi yang mungkin ada, sebagai contoh dari kehidupan spiritualnya. Ia akan menggunakan karya sesuai dengan makna yang dikehendaki. Meskipun demikian, dalam operasi semacam ini, “keterbukaan” bergeser jauh dari makna “ketidakpastian komunikasi”, kemungkinan bentuk yang “tak terbatas”, dan kebebasan penuh dalam penerimaan karya. Apa yang sebenarnya disebut dapat digunakan adalah serangkaian solusi interpretasi yang telah ditentukan sebelumnya, dan ini tidak pernah memberi kemungkinan pada pembaca untuk bergerak ke luar kontrol si pengarang. Hal ini dapat terlihat pada penentuan konotasi yang akan dipilih pembaca. Dari sekian banyak kemungkinan yang ada, yang dipilih harus mengandung keutuhan wacana.

BAB II

TIGA ASPEK SEMIOTIK DAN TEORI-TEORI PENDUKUNGNYA

Tiga Aspek Semiotik

Setelah kita melihat beberapa teori yang mendasar dalam semiotik, perlu kiranya dilihat teori-teori yang biasa digunakan untuk meneliti sebuah karya sastra. Analisis semiotik berfokus pada karya itu sendiri. Ketiga aspek semiotik ini disebut juga *tataran*, *dimensi*, dan *ranah* semiotik.

Pembagian ranah semiotik dilakukan oleh beberapa orang ahli semiotik. Meskipun namanya berbeda-beda, pengertian mengenai ranah ini hampir sama. Pembagian ranah atau tataran ini dilakukan juga oleh Roland Barthes dan Todorov.

Morris (1901-1979) adalah seorang pemuka semiotik Amerika. Teorinya berakar pada teori yang dikemukakan oleh Peirce. Meskipun demikian, pemikirannya tidak selalu sejalan dengan Peirce. Peirce menyatakan bahwa pada dasarnya semiotik adalah ilmu manusia. Sedangkan Morris memperluas ranah teori tanda umumnya dengan memasukkan tanda yang berasal dari hewan (*zoosemiotics*). Peirce memandang filsafat semiotik berlandaskan pada kategori persepsi yang universal dan mengasumsikan bahwa setiap pemikiran adalah tanda. Sementara itu, Morris ingin mengembangkan suatu ilmu tanda berdasarkan pada biologi dan khususnya dalam kerangka *behaviour*. Meskipun demikian, baik Peirce maupun Morris berasumsi bahwa “sesuatu dapat disebut tanda hanya karena sesuatu itu diinterpretasikan sebagai tanda oleh *interpreter* tertentu”. Salah satu teori yang dikemukakan oleh Morris yang dianggap sangat penting adalah teori

tentang tiga dimensi semiotik, yaitu *pragmatics*, *semantics*, dan *syntactics*. Morris mendefinisikannya sebagai berikut.

Pragmatik adalah studi tentang “hubungan tanda dengan para penafsirnya”, *semantik* adalah studi tentang “hubungan tanda dengan objek yang diacu”, dan *sintaktik* adalah “studi tentang hubungan antar tanda”

(Morris, 1955:218)

Kemudian, definisi itu perlu mendapat penjelasan lebih lanjut. Seorang ahli semiotik lainnya, Carnap, mengemukakan perbedaan tersebut sebagai berikut.

“Apabila kita menganalisis bahasa, tentu saja kita akan menaruh perhatian pada ujaran-ujarannya. Namun, kita tidak selalu perlu berurusan dengan pengujar dan acuan. Meskipun faktor-faktor ini selalu ada bila bahasa digunakan, kita dapat saja tidak melibatkan salah satu atau kedua faktor tersebut dalam apa yang hendak kita kemukakan tentang bahasa tersebut. Itulah sebabnya, kita membedakan tiga ranah penelitian dalam bahasa. Apabila dalam suatu penelitian ada pengacuan secara eksplisit pada pengujar, atau untuk menempatkannya dalam istilah yang lebih umum mengacu pada pemakai bahasa, maka kita masukkan hal itu ke dalam ranah pragmatika (dalam hal ini ada tidaknya pengacuan, tidak mempengaruhi klasifikasi). Apabila kita tidak melibatkan pemakai bahasa dan hanya menganalisis ujaran dan acuannya, kita berada dalam ranah semantika. Dan akhirnya, bila kita tidak juga melibatkan acuan dan hanya menganalisis hubungan antar ujaran, kita berada dalam ranah sintaktika (logis). Keseluruhan ilmu pengetahuan tentang bahasa, yang terdiri atas ketiga ranah yang telah disebutkan tadi, disebut semiotik.

(Carnap, 1942 dalam Morris, 1946:218)

Selanjutnya, Morris menyatakan bahwa pada studi masa kini pembagian ranah semiotik ini memerlukan sedikit perubahan pembatasan. Sebenarnya, teori tentang berbagai tataran tekstual telah dikemukakan juga oleh para ahli strukturalisme, yaitu Roland Barthes dan Tzvetan Todorov. Ternyata hal ini hampir sama dengan pembagian ranah semiotik seperti yang dikemukakan berikut ini oleh Charles Morris.

2.1 Aspek Sintaktika: Pengaluran dan Alur

Aspek ini mengemukakan hubungan antara unsur-unsur yang ada dalam teks. Menurut Morris, bila kita tidak melibatkan pemakai bahasa dan acuan, tetapi hanya menganalisis hubungan antar-ujaran, kita berada dalam ranah sintaksis (logis).

2.1.1 Aspek Sintaktika dalam Karya Naratif

Dua bentuk naratif yang dikemukakan di sini adalah novel dan cerpen. Kedua jenis prosa ini dibedakan dari volumenya (panjangnya). Berkaitan dengan panjangnya itulah, aspek-aspek lainnya juga berbeda (pendalaman tokoh dan lingkungannya, deskripsi tempat dan waktu, dan sebagainya). Sementara itu, dongeng adalah salah satu jenis karya sastra yang mengemukakan cerita-cerita imajiner. Dahulu, orang beranggapan bahwa apabila novel dan cerpen lebih mengutamakan penggambaran kehidupan manusia, dongeng lebih menjauhkan cerita dari realita. Namun, kini tampaknya sudah ada perubahan pandangan. Istilah dongeng dipakai untuk pengertian yang lebih luas, misalnya dongeng filsafat dan dongeng-dongeng lainnya.

Sebenarnya, Morris tidak mengemukakan teori naratif secara khusus. Untuk teori naratif ini akan digunakan teori yang telah dikemukakan oleh kaum strukturalis, yaitu model Barthes dan Todorov, yang telah diakui oleh para ahli semiotik dan sering dianggap sebagai teori semiotik. Memang, pada awalnya kaum strukturalis hanya menyoroti bentuk atau struktur. Kemudian, mereka menganggap struktur itu sebagai tanda yang dapat diberi makna. Itulah sebabnya, kaum strukturalis sering disebut juga sebagai para ahli semiotik. Berikut ini akan dikemukakan aspek sintaktika naratif model Barthes dan Todorov. Sintaktika naratif adalah hubungan antarujaran dalam teks. Roland Barthes menyebut hubungan ini dengan hubungan sintagmatik, yaitu hubungan unsur-unsur yang berurutan, yang bersifat linear (karena bahasa bersifat linear), Sementara itu, Todorov menyebut hubungan itu dengan hubungan unsur-unsur teks yang hadir bersama (*in praesentia*).

2.1.1.1 Analisis Pengaluran

A. Urutan Satuan Isi Cerita (Urutan Sekuen)

Teks dipilah-pilah dalam sekuen dan diurutkan sesuai dengan kemunculannya dalam teks. Kriteria sekuen adalah makna. Jadi, urutan sekuen adalah rangkaian satuan makna. Untuk dapat memilah teks dalam sekuen, berikut ini akan dikemukakan ciri-ciri sekuen.

- (1) Sekuen harus terpusat pada satu pusat perhatian (fokus). Yang diamati merupakan objek yang tunggal dan sama: peristiwa yang sama, tokoh yang sama, gagasan yang sama, atau bidang pemikiran yang sama.
- (2) Sekuen harus mengurung suatu kurun waktu dan ruang yang koheren: sesuatu terjadi pada suatu tempat dan waktu tertentu, dapat juga merupakan gabungan dari beberapa tempat atau waktu tertentu, yang tercakup dalam suatu tahapan. Misalnya, suatu periode dalam kehidupan seorang tokoh, serangkaian contoh atau pembuktian suatu gagasan.
- (3) Adakalanya sekuen dapat ditandai oleh hal-hal di luar bahasa: kertas kosong di tengah teks, tulisan yang berbeda bentuknya (misalnya dicetak miring), tata letak dalam penulisan teks, dan lain-lain (Zaimar, 1991: 33).

Bentuk sekuen cerita tidak sama dengan satuan linguistik. Sekuen dapat berupa kalimat, dapat juga berupa satuan yang lebih tinggi dari kalimat. Suatu sekuen mengandung beberapa unsur. Jadi, satu sekuen dapat dipecah dalam beberapa sekuen yang lebih kecil, yang juga dapat dipecah menjadi sekuen yang lebih kecil lagi (sekuen makro dan mikro). Begitu seterusnya sampai pada satuan terkecil yang merupakan satuan minimal cerita (satuan minimal teks). Namun, yang menjadi satuan dasar tetap makna (Zaimar, 1991: 33)

B. Episode

Kadang-kadang para pakar menggunakan juga istilah episode. Seringkali satu istilah digunakan dengan makna yang berbeda-beda sehingga hal ini membingungkan para peneliti pemula. Dikatakan bahwa

- (1) Episode adalah suatu sekuen naratif besar (makro) yang mengemukakan satu tahapan dalam perkembangan tindakan seorang tokoh. Di dalam drama, satuan teks ini disebut babak. (Vincent Jouve)
- (2) Roland Barthes menggunakan istilah ini sama dengan *fonction cardiale*, yaitu fungsi utama, sedangkan istilah *périphétie* digunakan pula sebagai sinonim dari istilah *catalyse* atau katalisator (Viala & MP Schmitt, 64-65)

C. Pusat Peristiwa

Pusat peristiwa adalah tokoh yang menjadi pusat dari sekian banyak peristiwa. Biasanya, hal ini digunakan untuk melihat alur yang berbeda. Seorang tokoh dapat menjadi pusat beberapa alur. Di dalam satu karya naratif dapat ditemukan beberapa pusat peristiwa.

2.1.1.2 Analisis Alur: Hubungan Logis

Sudah lama para ahli teori sastra berpendapat bahwa cerita tidak dibentuk oleh hubungan waktu (kronologis) dan urutan teks, melainkan dibentuk oleh hubungan logis. Jadi, di dalam suatu karya naratif terdapat tiga urutan sekuen, yaitu sebagai berikut.

- (1) Urutan satuan-satuan teks (satuan isi cerita) yang mengikuti linearitas bahasa berdasarkan majunya teks setiap halaman. Urutan ini merupakan bagian dari penceritaan karena urutan ini mengemukakan bagaimana cerita ditampilkan dalam karya naratif.
- (2) Urutan satuan teks berdasarkan urutan waktu cerita. Tidak semua teks selalu bercerita secara kronologis. Bahkan, cerita-cerita modern jarang yang bersifat kronologis. Namun, cerita akan terlalu membosankan apabila urutan kronologis ini dibuat daftar tersendiri sehingga biasanya urutan kronologis disatukan dengan

urutan teks. Itulah sebabnya dibuat nomor yang memakai angka digit sebagai ciri urutan waktu yang mengacu pada waktu cerita sebelum waktu penceritaan. Ini biasa disebut sorot balik (*flashback*).

- (3) Urutan logis. Urutan ini sangat penting karena menunjukkan kerangka cerita. Satuan isi cerita (satuan isi teks) dirangkaikan menurut hubungan logis (hubungan sebab-akibat) yang sama sekali tidak linear. Pikiran manusia tidak bergantung pada linearitas bahasa. Oleh karena itu, untuk menunjukkan hubungan logis perlu dibuat bagan kerangka cerita. Bagan ini akan menunjukkan hubungan logis. Untuk menandai hubungan ini dibuat tanda panah. Panah bermula dari unsur satuan cerita yang menjadi sebab dan menuju unsur satuan cerita yang menjadi akibat. Urutan ini biasa disebut alur cerita. Unsur satuan cerita yang mempunyai hubungan logis dengan unsur satuan cerita lainnya disebut fungsi utama, sedangkan yang tidak terkait dalam hubungan logis disebut katalisator. Inilah yang akan berguna dalam analisis tokoh, latar, tema, dan lain-lain.

Dalam sebuah karya naratif yang kompleks bisa terdapat ratusan satuan isi cerita (satuan isi teks). Oleh karena itu, secara khusus harus dibuat urutan fungsi utama yang harus disertai bagan untuk menunjukkan hubungan sebab-akibat antarfungsi utama dan menemukan alur cerita.

Jadi, membuat urutan satuan cerita (urutan satuan teks atau urutan sekuen) saja belum dapat dikatakan sudah menyelesaikan analisis sintaksis (hubungan *in praesentia*). Urutan satuan isi cerita (isi teks) ini mengemukakan bagaimana cerita ditampilkan. Urutan satuan teks ini merupakan bagian dari penceritaan dan biasa disebut struktur permukaan teks (*structure de surface*). Untuk mengetahui bagaimana kerangka cerita sebenarnya perlu dicari hubungan logis antarsatuan teks dan ini disebut dengan struktur batin (*structure profonde*). Teori ini dapat digunakan untuk menganalisis karya naratif, baik yang berbentuk prosa, puisi, maupun drama. Kemudian, struktur ini dianggap sebagai tanda (penanda) oleh para ahli semiotik dan

digunakan untuk mencari makna (petanda)-nya. Oleh karena itu, para strukturalis ini juga menjadi kaum semiotik. Baik Todorov maupun Greimas sering disebut ahli semiotik (*Pr: des sémioticiens*). Contoh dapat dilihat pada bagian yang khusus menampilkan contoh analisis.

2.1.2 Aspek Sintaktika dalam Analisis Teater

2.1.2.1 Tentang Teater

Teater adalah representasi suatu tindakan. Sebelum mengacu pada satu jenis pertunjukan khusus (tragedi), kata *drama* mengacu pada keseluruhan bentuk teater. Secara etimologis, kata *drama* berarti *action* (tindakan). Jadi, drama adalah representasi suatu tindakan, suatu rangkaian peristiwa. Oleh karena itu, teater adalah suatu bentuk cerita, teater dapat dilihat dalam perspektif yang sama dengan cerita. Teater menampilkan cerita secara visual. Teater adalah suatu cerita mimetis. Imitasi itu dilakukan dengan menggunakan kata-kata dan gerakan tubuh. Ekspresi dalam teater sangat kompleks karena teater itu tetap saja fiksi meskipun telah diusahakan untuk mengemukakan fakta riil setepat mungkin. Teater hanya dapat mencontohnya. Di hadapan teater, penonton tahu bahwa yang dilihatnya hanyalah suatu permainan, suatu pertunjukan.

2.1.2.2 Pengaluran dan Alur dalam Teater

Analisis pengaluran dan alur dalam teater tidak jauh berbeda dari novel atau cerpen karena ketiganya merupakan karya naratif. Meskipun demikian, cara pemilahan sekuen agak berbeda karena drama mempunyai ciri-ciri tertentu. Dalam drama, sekuen dapat dibedakan menjadi makro sekuen, sekuen yang sedang, dan mikro sekuen. Karakteristik dari makro sekuen adalah interupsi yang jelas. Dalam keseluruhan jaringan teks atau pertunjukan, interupsi itu dapat berupa pemotongan antarbabak, baik ditandai dengan adanya *pause* atau tidak adanya pertunjukan, yang tampil dalam

- a) kertas kosong dalam teks (atau dengan petunjuk perubahan babak baru atau tablo).

- b) adanya suatu hentian dalam pertunjukan: sesuatu yang hitam, turunnya layar, tiadanya gerakan aktor, atau segala bentuk lain yang menunjukkan pemotongan.

Ada dua macam makro sekuen yang bertentangan, yaitu *babak* dan *tablo*. Babak merupakan satuan waktu dan tempat, yang kurang lebih bersifat relatif. Perubahan babak tidak akan mengubah hal-hal yang terdahulu, tetapi pembagian berubah dari babak yang satu ke babak yang lain. Interval waktu antarbabak tidak akan mengubah rangkaian alur hubungan sebab-akibat. Sebaliknya, teater dengan *tablo* menyarankan hentian waktu, yang sifatnya tidak kosong, melainkan penuh: waktu berjalan, keadaan, tempat, dan manusia telah berubah dan pada *tablo* berikutnya perubahan tampak dengan adanya perbedaan-perbedaan dengan *tablo* sebelumnya. Dapat dikatakan bahwa oposisi antara babak dan *tablo* adalah sesuatu yang berlangsung secara kontinyu dan sesuatu yang diam.

Selanjutnya, sekuen yang sedang panjangnya juga sering menimbulkan masalah. Sekuen yang sedang panjangnya ini mempunyai ciri-ciri tekstual dan merupakan suatu satuan yang lebih kecil dari babak. Biasanya disebut juga adegan yang batasannya ditentukan oleh keluar masuknya tokoh di panggung.

Akhirnya, perlu kita tentukan apa yang disebut mikro sekuen. Unsur mikro sekuen merupakan ritme teks yang sesungguhnya: *tirade* (ujaran seorang tokoh yang sangat panjang di panggung), dialog singkat beberapa tokoh, dan lain-lain. Sebenarnya, definisi mikro sekuen itu relatif sangat elastis. Kita tidak dapat menyebutnya sebagai satuan makna terkecil di dalam teater karena satuan itu tidak ada. Secara global, dapat dikatakan bahwa mikro sekuen adalah suatu potongan waktu teatral (baik tekstual maupun dalam pertunjukan), dan pada saat itu terjadi sesuatu (tindakan, hubungan tertentu antartokoh ataupun gagasan) yang dapat dipisahkan dari yang lain.

Pada teater, seperti pada karya naratif lainnya, untuk menemukan alur dapat dilakukan analisis hubungan sebab-akibat (model Barthes atau model Todorov) atau analisis aktan-analisis fungsional (model Greimas).

2.1.3 Aspek Sintaktika dalam Analisis Puisi

2.1.3.1 Tentang Puisi

Sebenarnya istilah puisi merupakan istilah yang ambigu. Beberapa ahli sastra menganggapnya sebagai bahasa yang diperindah dan ada pula yang melihatnya sebagai suatu keindahan yang cuma-cuma. Para penyair menggunakannya untuk menampung inspirasi yang tak dapat dibendung atau sebaliknya, untuk memberikan cara-cara untuk menyusun teks, untuk menaikkan jumlah penjualan (teks yang digunakan untuk penyusunan iklan, lagu-lagu, dan lain-lain). Meskipun demikian, semua pemikiran tentang puisi ini mengandung gagasan yang menyatakan bahwa puisi berkaitan dengan pencarian bentuk pengungkapan.

- (a) Puisi adalah teks yang terdiri atas larik-larik (atau dalam prosa lirik); inilah yang sebenarnya disebut sajak.
- (b) Puisi adalah “seni penyusunan larik” untuk menciptakan sajak
- (c) Puisi adalah kualitas khusus dari berbagai hal yang menyentuh, memukau, dan membangkitkan jiwa.

Pengertian yang sering digunakan ini membawa pada suatu ketidakjelasan karena menyebut hal yang berbeda dengan istilah yang sama, yaitu menyebut objek (sajak), teknik (seni penyusunan larik), dan kualitas berbagai hal (Schmitt & Viala, 1982:115). Puisi adalah karya sastra yang menjaga pengayaan bahasa. Dengan puisi seringkali bahasa yang telah hilang diaktifkan kembali, kadang-kadang juga digunakan kata-kata dengan makna yang dalam penggunaan sehari-hari telah melemah atau menghilang. Selain itu, banyak diciptakan kosakata atau fenomena baru lainnya (ungkapan, struktur kalimat).

Dengan stilistikanya, puisi juga banyak memberikan imaji yang memperkaya bahasa. Bahasa puisi juga dapat berpretensi mempunyai tujuan pada dirinya sendiri dan ingin menciptakan suatu bentuk emosi (dalam arti yang luas) puitis, yang sifat serta pengaruhnya pada perasaan pembaca sangat beragam: kenikmatan telinga dan jiwa mendengar permainan bunyi, kenikmatan mendengar

atau membaca kata-kata yang penuh konotasi. Jadi, puisi berproses dalam suatu prisma ganda, sebagai cerita atau wacana. Puisi ditempatkan dalam teks. Dengan demikian, itu adalah suatu deformasi realita. Namun, puisi ingin menciptakan suatu realita yang berbeda melalui bahasa (Schmitt & Viala: 123 – 124).

Puisi mengalami perkembangan bentuk. Dahulu telah dikenal bentuk-bentuk yang tradisional, misalnya pantun, syair, atau gurindam. Kemudian, datang pengaruh dari Eropa, yaitu soneta, tercet, quatrain, sextet, stanza, dan seterusnya. Pada masa kini bentuk dikuasai oleh individu penyair, yaitu bentuk bebas. Sering kali—meski tidak selamanya—bentuk ini menampilkan makna yang tersembunyi di dalam puisi.

Sebenarnya, ada juga puisi yang bersifat naratif yang berlaku pola sintaktika naratif. Namun, pada umumnya puisi merupakan bentuk yang padat dan singkat. Berbeda dengan analisis sintaktika naratif, maka dalam menganalisis puisi kita menggunakan pola-pola sintaksis kebahasaan.

Selain itu, dalam puisi permainan bunyi sangat menonjol karena pada awalnya puisi dikemukakan secara lisan. Itulah sebabnya, di dalam bagian ini dikemukakan pentingnya melihat urutan bunyi dan unsur suprasegmental, juga bentuk, yang terdiri atas urutan larik (hal ini tampak setelah puisi ditulis) dan pola sintaksis kebahasaan.

2.1.3.2 Bunyi dan Unsur Suprasegmental dalam Puisi

Bunyi merupakan unsur yang sangat penting dalam puisi. Unsur bunyi nada dan irama membedakan puisi dari bentuk lain. Lebih-lebih lagi beberapa penyair Indonesia (antara lain Sutardji Calzoum Bachri) menganggap puisi sebagai mantra, bunyi tidak mempunyai makna, yang ada hanyalah kesan bunyi yang timbul sebagai konotasi. Untuk melihat kesan bunyi itu, pertama-tama hendaklah dilihat bagaimana bunyi itu terbentuk. Setiap bahasa mempunyai bunyi yang berbeda. Jadi, untuk mengenal bunyi dalam bahasa Indonesia perlu dilihat peta bunyi dalam buku yang membahas tentang fonetik. Misalnya saja bunyi /a/ yang diucapkan dengan mulut terbuka lebar dan merupakan vokal rendah-tengah, tentu mempunyai

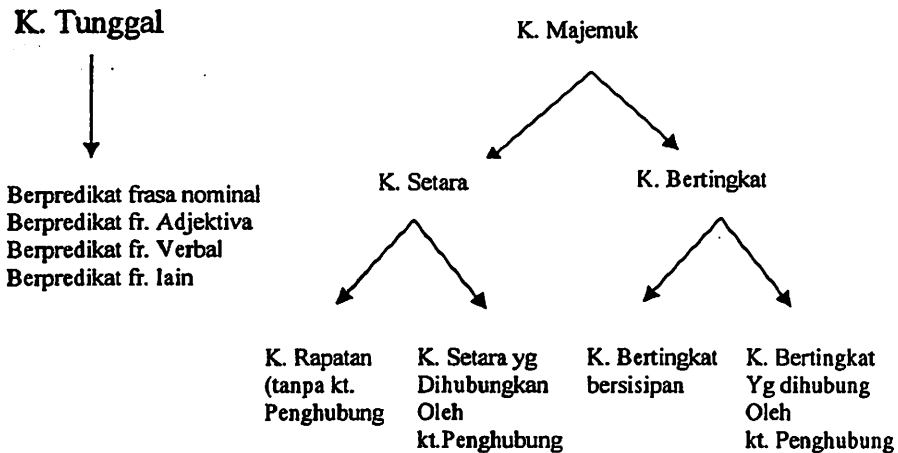
kesan yang berbeda dengan bunyi /u/ yang diucapkan dengan kedua bibir yang agak rapat dan maju ke depan, berbentuk bundar, dan /u/ merupakan vokal tinggi-belakang. Bunyi konsonan pun bergantung pada daerah dan cara artikulasinya, misalnya bunyi /p/ dan /b/ merupakan konsonan bilabial yang hambat takbersuara/bersuara. Selain itu, kadang-kadang perlu juga diperhatikan unsur-unsur suprasegmental, yaitu tekanan, jangka dan nada, juga intonasi dan ritme. Aksen biasanya memberikan nuansa makna. Hal ini didapat dari tekanan (keras lembutnya suara), jangka (panjang pendeknya suara) dan nada (tinggi rendahnya suara). Kata yang dianggap penting biasanya diberi tekanan yang keras, jangka yang panjang, dan nada tinggi.

Unsur suprasegmental lain yang perlu diperhatikan adalah intonasi, yaitu turun naiknya nada dalam pelafalan kalimat dan ritme, yaitu pola pemberian tekanan pada kata dalam kalimat. Memang, pada masa kini puisi lebih banyak ditampilkan secara tertulis dengan unsur-unsur suprasegmental yang dapat terlihat dari tanda-tanda baca yang digunakan. Meskipun demikian, perlu diingat bahwa kesan bunyi ini sangat bergantung pada konteks dan hanya menopang makna yang sudah ditemukan dengan penelitian unsur-unsur lain. Contoh analisis dapat dilihat di bagian akhir buku ini.

2.1.3.3 Susunan Kata dalam Kalimat (Sintaksis Kebahasaan)

Sebagaimana telah dikemukakan di atas, analisis sintaksis dalam puisi tidak merupakan penguraian dalam sekuen, melainkan analisis sintaksis kebahasaan. Perlu dilihat ada tidaknya hal yang keluar dari kebiasaan misalnya apakah di dalam teks puisi itu tidak ada verba, atau justru dipenuhi oleh verba. Bentuk kalimat manakah yang dominan: apakah kalimat tanya, kalimat eksklamatif atau kalimat imperatif. Apakah kalimat-kalimat yang digunakan berupa kalimat tunggal atau kalimat kompleks. Apabila yang dominan kalimat kompleks, apakah kalimat kompleks itu bersifat koordinatif atau subordinatif, dan sebagainya. Kalimat terdiri atas kata, frasa, dan klausa. Dari maknanya, kita dapat membedakan kalimat berita kalimat perintah, kalimat tanya, kalimat seru, dan kalimat emfatik; sedangkan

menurut bentuknya dapat dibedakan kalimat tunggal dan kalimat majemuk (kalimat kompleks). Sementara itu, kalimat majemuk dapat dibagi lagi menjadi kalimat setara dan bertingkat. Berikut ini ada beberapa jenis kalimat dengan bagannya.



(Sumber: *Tata Bahasa Baku Bahasa Indonesia*, Depdikbud)

Perlu diingat, seperti juga bunyi, bentuk kalimat tidak mempunyai makna sendiri, melainkan hanya memberikan kesan saja dan kesan ini dapat memperkuat makna.

2.2 Analisis Semantika: Tokoh, Latar, Gagasan

Aspek ini mengemukakan hubungan antara unsur-unsur yang hadir dalam teks dan acuannya yang berada di luar dunia kebahasaan. Itulah sebabnya aspek ini disebut juga aspek *in absentia*, yaitu hubungan antara unsur yang hadir dalam teks dan yang tidak hadir dalam teks. Dalam analisis ini, konotasi memegang peranan penting.

2.2.1 Semiotik dan Semantik

Pertama-tama, di sini dikemukakan perbedaan antara semiotik dan semantik. Sebagaimana kita ketahui, Saussure mengemukakan gagasannya dalam kerangka *langue/parole*. Benveniste berusaha

gagasannya dalam kerangka *langue/parole*. Benveniste berusaha untuk melampaui kerangka ini dengan memperkenalkan konsep “pengujaran”. Kemudian, pada tahap kedua penelitiannya, Benveniste mengemukakan dasar dari pendekatannya yang baru.

Ketika Saussure memperkenalkan gagasannya tentang tanda kebahasaan (linguistik), ia mengira telah mengemukakan semua tentang sifat bahasa; tampaknya ia tidak membayangkan bahwa pada saat yang sama bahasa juga dapat ... karena itu kita perlu mencoba melakukan penelitian lebih jauh dari tempat Saussure berhenti, yaitu pada analisis bahasa sebagai sistem penanda.

(Foisson & Laurent, 1981: 153)

Demikianlah, Benveniste mengusulkan agar dalam bahasa disoroti dua dimensi yang berbeda. Di satu pihak, bahasa sebagai sistem tanda dan di lain pihak bahasa sebagai tindakan (yang menghubungkan dengan dunia). Selanjutnya, Benveniste (1995:154) menyatakan

Dalam bahasa, kita membangun suatu pembagian yang mendasar, yang sama sekali berbeda dengan yang telah ditemukan Saussure, yaitu *langue* dan *parole*. Tampaknya, kita perlu membuat garis yang memisahkan dua ranah, yaitu makna dan bentuk. Jadi, bahasa mempunyai dua cara untuk hadir, yaitu dalam makna dan dalam bentuk. Bahasa sebagai semiotik dan bahasa sebagai semantik.

Kedua sistem bahasa ini bertumpang tindih dalam bahasa yang kita gunakan. Sebagai landasannya, digunakan sistem semiotik, yaitu susunan tanda-tanda menurut kriteria pemaknaan. Di atas landasan semiotik ini, terbentuk bahasa sebagai pengujaran. Selanjutnya, Benveniste (1995: 154) berkata bahwa

Semua yang berkaitan dengan semiotik mempunyai kriteria yang perlu dan cukup sehingga kita dapat melihatnya di tengah-tengah dan di dalam penggunaan bahasa. Setiap tanda masuk dalam suatu jaringan relasi dan oposisi dengan tanda lain yang menentukan dan membatasinya di dalam bahasa. Siapa yang melakukan analisis semiotik berarti melakukan analisis “intra-linguistik”. Setiap tanda memiliki sesuatu yang

membedakannya dari tanda lain. Sesuatu yang membedakan (distingtif) sama dengan sesuatu yang menandai (signifikatif).

Mengenai semantik, Benveniste mengatakan

Pengertian tentang semantik membawa kita ke ranah bahasa dalam penggunaannya; kali ini kita lihat bahwa bahasa berfungsi sebagai penghubung antara manusia dan manusia lain, antara manusia dan dunia, antara jiwa dan benda-benda, menyampaikan informasi, mengomunikasikan pengalaman, mengharuskan adanya suatu penyatuan, menyarankan suatu jawaban, mengharuskan, memaksa ...

Dengan demikian, Benveniste memberi tahu kita agar memperhatikan teks sebanyak dua kali. Pandangan pertama dapat menangkap bahasa sebagai sistem tanda. Pandangan yang kedua akan menerimanya sebagai kerangka penanda yang bergerak ke arah dunia, keluar dari bahasa. Teks tidak membatasi diri pada makna tanda yang membentuknya. Melalui urutan semantiknya, teks mengacu pada suatu situasi pengujaran tertentu. Teks adalah peristiwa yang menghilang. "Dia hanya ada pada saat dia diujarkan dan kemudian dia akan segera menghilang", kata Paul Ricoeur memberikan pendapat tentang perbedaan yang dilakukan oleh Benveniste dan hal ini mendorong kita untuk sekali lagi menganggap penting tindakan membaca.

Teori tentang linguistik ganda yang dikemukakan oleh M. Benveniste memungkinkan kita untuk membangun serangkaian penghubung, antara dunia tanda yang tertutup dalam semiotik dan kemampuan bahasa kita untuk mencapai realita melalui semantik linguistik ganda yang diajukan oleh M. Benveniste memungkinkan kita untuk memahami bahwa bahasa terbentuk dalam ketertutupan dunia tanda. Namun, ia melampaui dirinya menuju pada apa yang telah dikatakan.

(Benveniste, 1995: 155).

Demikianlah kedua sistem yang dikemukakan oleh Benveniste menjelaskan kepada kita adanya bahasa sebagai sistem tanda dan bahasa sebagai sistem pengacuan. Yang satu memungkinkan kita untuk berkomunikasi, pada saat yang sama kita dapat memahami dunia

melalui bahasa pula. Pada bagian ini, kita akan membahas semantik dalam karya naratif, yang membuka cakrawala ke dunia luar bahasa.

Menurut Charles Morris, aspek semantik adalah studi tentang hubungan tanda dengan objek yang diwakilinya. Dengan analisis semantik naratif kita dapat meneliti tokoh, latar, tema dan gagasan-gagasan yang ada dalam teks. Di sini, unsur-unsur tidak terdapat secara berurutan, melainkan bersifat pilihan (paradigma). Di sini, dasar analisis adalah masalah denotasi dan konotasi (pemaknaan). Maka, sebelum melakukan analisis aspek semantika, hal ini perlu kita pahami terlebih dahulu.

Berikut ini adalah penjelasan tentang denotasi dan konotasi. Yang dimaksud dengan denotasi adalah makna yang masuk ke dalam mekanisme referensial, yaitu keseluruhan informasi yang dimiliki oleh satu satuan linguistik dan yang memungkinkannya masuk dalam relasi dengan objek ekstralinguistik, sedangkan semua informasi sampingannya disebut konotatif. Dalam denotasi, makna diberikan secara eksplisit, sedangkan dalam konotasi makna merupakan kesan. Konotasi hadir apabila ada nilai semantik yang mempunyai status khusus. Informasi yang diberikannya adalah tentang sesuatu yang lain dan bukan tentang sesuatu yang diacu ujaran itu. Modalitas yang mendukung konotasi juga khusus. Konotasi didukung oleh penanda yang lebih beragam daripada yang mendukung denotasi; bunyi, unsur-unsur prosodi, struktur kalimat atau bentuk sajak dapat menjadi penanda konotasi (Kerbrat-Orecchiuni, 1971: 11–21)

Dengan adanya konotasi, terbukalah kesempatan untuk pilihan makna. Jadi, hubungan semantik adalah hubungan antara unsur teks dan reaksi pembaca atau apa yang ada dalam pikiran pembaca. Hubungan itu oleh Todorov disebut sebagai hubungan *in absentia*. Yang hadir hanyalah unsur teks, sedangkan yang ada dalam pikiran pembaca tidak tampak. Memang pilihan ini bersifat subjektif, tetapi pilihan ini tidak bisa dilakukan secara semena-mena karena ada tidaknya pembenaran di bagian lain dari teks. Misalnya, jika ada kalimat "Tuti mengaku bahwa ayahnya telah menjadi seorang pejabat tinggi pemerintahan, kini keluarganya kaya raya", pembaca dapat menganggap Tuti seorang anak yang sombong atau pembohong, atau

mungkin juga dia seorang yang sangat naif. Pilihan ini tersedia bagi pembaca (konotasi), tetapi kontekslah yang akan menentukan bahwa pilihan si pembaca benar atau salah. Apabila di bagian lain dari teks ada pernyataan bahwa Tuti diantar ke sekolah memakai mobil Mercy dan pakaiannya selalu indah-indah, serta uang sakunya banyak, dia bukanlah seorang pembohong, melainkan seorang yang sombong dan sangat naif. Tentu saja orang lain akan menganggap bahwa ayah si Tuti seorang koruptor (konotasi atas isi ujaran). Memang, hubungan sebab-akibat di sini bersifat implisit (tidak ada kata “sehingga”), tetapi urutan teks dan pilihan diksi mengesankan adanya hubungan sebab akibat antara si bapak yang menjadi pejabat dan kekayaannya. Selain itu, mungkin Tuti bukan seorang yang pembohong; dia hanya seorang yang baru merasa kaya dan sifatnya sangat naif (konotasi atas pengujar). Kesimpulan ini tentu saja perlu didukung oleh bukti-bukti. Misalnya, di bagian lain teks itu dikatakan bahwa beberapa bulan sebelum pengangkatan ayahnya sebagai pejabat, sepatu Tuti rusak, tetapi ibunya tidak punya uang untuk membeli sepatu baru sehingga cukup ditambal saja dulu. Kalimat ini memberi konotasi bahwa keluarga Tuti memang tidak kaya dan hal ini mendukung pilihan konotasi yang telah ditetapkan sebelumnya.

Setelah sedikit penjelasan tentang aspek semantik, marilah kita lihat unsur-unsur karya naratif yang dapat dibahas dalam analisis aspek semantika ini.

2.2.2 Aspek Semantik dalam Karya Naratif

2.2.2.1 Analisis Tokoh

A. Tokoh sebagai Individu

Dalam karya sastra tradisional, tokoh mempunyai fungsi mimesis. Ia menggambarkan manusia yang “sebenarnya”. Dalam aspek referensial ini, tokoh mempunyai nama, ciri-ciri fisik dan mental, serta hidup dalam suatu lingkungan tertentu sebagaimana layaknya manusia biasa.

(a) Potret (Gambaran) Tokoh

Tokoh selalu mempunyai ciri-ciri tertentu, baik fisik maupun moral. Kombinasi ciri-ciri itu dan cara menampilkannya membentuk potret tokoh. Deskripsi tokoh selalu menjadi bagian dari teks naratif. Hal ini sudah menjadi kebiasaan sejak dulu. Meskipun hanya merupakan tokoh fiktif, berkat potret ini pembaca merasakan bahwa tokoh itu benar-benar ada. Ciri-ciri tokoh juga sering menonjol di dalam karya yang konvensional. Hal ini mengikat teks fiksi pada realita fiktif. Di dalam dongeng, ciri fisik ini sudah bersifat stereotip: sang putri atau peri tentu cantik jelita dan sang pahlawan tentu gagah perkasa. Meskipun demikian, tidak pernah ada gambaran manusia yang jelas dalam dongeng, cukup gambaran yang global saja. Lain halnya dengan roman realis yang dengan jelas membeberkan kekurangan si tokoh. Sementara itu, pakaian dan aksesori dapat menunjukkan dari golongan mana tokoh itu berasal. Demikian pula sikap dan tingkah lakunya. Kita ambil contoh, misalnya tokoh Tuti dalam *Layar Terkembang*. Di sini gambaran tokoh dipersiapkan sedemikian rupa sehingga segala sikap dan tindakannya dapat dipahami. Tentu saja ada variasi dalam penggambaran itu. Kadang-kadang tokoh ditampilkan sejak awal pemunculannya, tetapi ada kalanya pula deskripsi tokoh ini datang lebih kemudian. Yang jelas, penggambaran tokoh ini digunakan untuk menunjukkan koherensi tindakan tokoh dalam karya. Penggambaran ini dapat dikemukakan oleh pencerita, tetapi dapat pula dilakukan oleh tokoh lain, tentu saja pandangan tokoh lain itu harus sesuai dengan perannya dalam cerita.

(b) Analisis Nama

Nama tokoh dapat dibahas dalam permasalahan semantik: apakah makna nama itu? Adakah hubungan nama dengan pribadi si pemilik? Dalam suatu karya naratif, biasanya tokoh mempunyai nama Pertama-tama nama ini tentu saja untuk menampilkan kehadiran tokoh. Bahkan, bila si empunya nama tidak hadir secara fisik, ia tetap dapat dirasakan kehadirannya apabila nama itu disebut oleh tokoh lain. Nama mempunyai fungsi referensial karena mengacu pada "realita fiktif". Kadang-kadang nama itu mempunyai makna tersendiri. Misalnya,

nama Melati diberikan pada gadis yang halus dan lembut. Kadang-kadang tokoh diberi nama sesuai dengan bentuk fisiknya atau warna kulitnya, misalnya si Gendut, si Jangkung, atau si Hitam. Seringkali juga seseorang lebih dikenal kedudukannya daripada nama dirinya, seperti Pak Lurah, Bu Guru, Pak Mantri, bahkan adakalanya pula nama yang diberikan merupakan nama tokoh sejarah atau tokoh dongeng. Apabila di Barat (dalam agama Kristen) nama terbatas pada nama-nama santa (365 nama sesuai dengan hari kelahiran), di Indonesia kesempatan untuk berkreasi dalam pembuatan nama sangat terbuka. Misalnya, seorang musikus/penyanyi terkenal memberi nama putranya "Anakku Lelaki". Untuk menjelaskan hal itu, seringkali peneliti perlu melakukan penelitian intertekstual.

B. Tokoh sebagai Anggota Masyarakat

Penelitian sosiologis suatu teks tentang "fakta" kultural dan sosiohistoris menghadapi tiga kesulitan, yaitu sebagai berikut.

- (1) Kesulitan itu timbul karena adanya sifat ganda dalam hubungan antara masyarakat dan teks. Dalam teks ada masyarakat yang merupakan lingkungan tokoh, tetapi pada saat yang sama teks itu sendiri merupakan bagian yang terintegrasi dalam masyarakat dan budaya.
- (2) Dalam teks, berbagai masalah dapat muncul dari wilayah kultural, sosial-historis. Hal itu disebabkan bahasa yang digunakan berkaitan dengan keadaan tertentu suatu masyarakat. Jadi, yang penting dari penelitian itu adalah menemukan suatu wilayah yang betul-betul mengemukakan aspek budaya, sosiohistoris teks, yaitu keseluruhan gambaran yang ditampilkan oleh teks tentang dunia tersebut.
- (3) Sifat objek penelitian itu menimbulkan kesulitan. Semua penggambaran tentang masyarakat dilapisi oleh ideologi (jadi bersifat implisit). Lagi pula, penggambaran objek itu hanya tampak melalui ideologi pembaca (meskipun telah dikemas dalam sistem kritik). Meskipun demikian, peneliti dapat membahas implisit itu melalui pemahaman teks secara

mendalam, mengevaluasi penyimpangannya dari kenyataan dan menentukan sebabnya. Hal itu menjelaskan signifikasi penyimpangan itu.

Analisis tentang masalah kultural, sosiohistoris ini pertama-tama dapat dilakukan dengan membuat daftar mengenai masalah ini dalam teks. Yang dapat dianggap sebagai “fakta kultural, sosiohistoris” adalah peristiwa atau fenomena yang berkaitan dengan kolektivitas atau individu yang mewakili kolektivitas. Misalnya, Purnawan Tjondro Negoro dalam cerpennya “Keris” (lihat contoh analisis) mengemukakan konflik antara seorang bapak dan anaknya sehingga si anak tidak diakui sebagai keturunannya. Namun, sebenarnya dalam karya itu dipertanyakan sah tidaknya pengakuan keturunan dilakukan dengan pemberian keris (ibunya memberikan uang Belanda pada si anak dan anak itu merasa terhibur hatinya). Lebih jauh lagi, tampak adanya gugatan terhadap sistem pengakuan keturunan yang hanya dapat dilakukan oleh seorang ayah dan selain itu ada juga gugatan terhadap arogansi kebangsawanan Jawa.

Demikianlah, peristiwa-peristiwa kesejarahan, juga peristiwa-peristiwa sosio-kultural dalam teks, tetap bersifat fiktif. Namun, kajian yang mendalam akan memperlihatkan kaitan antara peristiwa-peristiwa tersebut dan acuannya.

2.2.2.2 Analisis Ruang

Ruang terutama digunakan untuk memberikan kesan realis pada karya. Dalam hal ini, penulis akan mementingkan deskripsi dengan keterangan-keterangan yang rinci dan khas, penjelasan tentang keadaan sosiokultural. Semua ini memberi kesan realis. Sebaliknya, beberapa cerita menggunakan unsur ini untuk maksud-maksud lain. Apabila keterangan ruang ini tidak jelas, kesan yang ditimbulkan adalah bahwa peristiwa yang diceritakan dapat terjadi di mana saja. Kadang-kadang ada keterangan tentang ruang yang bersifat simbolis dan pembaca dibawa ke dunia imajiner (dongeng). Analisis ruang ini pada umumnya menopang makna. Adakalanya peristiwa terjadi di ruang tertutup (misalnya di penjara) atau di ruang terbuka (misalnya di pantai).

Dalam dongeng, ruang yang aman dan damai (misalnya rumah) berposisi dengan ruang yang menakutkan (misalnya gua siluman). Kadang-kadang, ruang juga dikaitkan dengan tahapan dalam kehidupan, misalnya masa kecil di desa, masa remaja di kota kecil, di sekolah, dan masa dewasa di kota besar, tempat pertarungan hidup.

2.2.2.3 Analisis Waktu

Ada tiga macam waktu, yaitu

- (1) waktu cerita (waktu yang ada dalam cerita fiksi),
- (2) waktu penceritaan (waktu yang digunakan penutur), dan
- (3) waktu pembacaan (waktu yang digunakan oleh pembaca).

Seperti juga ruang, waktu berfungsi untuk menjadikan cerita berakar dalam realita. Tanggal, bulan, dan tahun tertentu yang disebut dalam novel atau cerpen menyebabkan pembaca merasa bahwa peristiwa yang diceritakan benar-benar terjadi; lebih-lebih apabila cerita diberi latar belakang peristiwa bersejarah atau peristiwa alami, seperti letusan gunung atau banjir bandang. Kadang-kadang cerita diberi latar belakang peristiwa masa lalu untuk menghindari pencekalan bila pemerintah bersifat otoriter. Ada juga cerita yang menampilkan masa depan (*science-fiction*). Sementara itu, dongeng atau cerita rakyat justru dijauhkan dari realita dengan keterangan waktu yang tidak jelas (misalnya “pada zaman dahulu”). Selain itu, termasuk juga ke dalam waktu cerita durasi, yaitu berapa lama cerita berlangsung, ada yang mengemukakan cerita yang berlangsung bertahun-tahun, yaitu masa hidup satu atau dua, bahkan tiga generasi, ada pula yang hanya berlangsung beberapa jam atau sehari saja.

Sebagaimana telah dikemukakan di atas, waktu pembacaan adalah waktu yang digunakan pembaca untuk membaca suatu novel. Ada yang menghitung jumlah kata yang digunakan karena cara membaca seseorang tentu tidak sama. Pada masa lalu, hal ini pernah menjadi perhatian para peneliti, tetapi sekarang tidak populer lagi.

2.2.2.4 Kecenderungan Novel-Novel Modern

Dalam perkembangan masa kini, terjadi perubahan atas peran tokoh. Bukan saja pengarang tidak lagi mempercayai tokohnya, bahkan para pembaca pun demikian pula. Jadi, tokoh telah kehilangan kedua penopangnya ini. Pada awalnya, tokoh begitu dipentingkan, begitu ditonjolkan, diteliti dengan hati-hati sehingga tak satu pun terlewat kekurangannya. Namun, sedikit demi sedikit, ia kehilangan segalanya: pamornya, nenek moyangnya, keterangan tentang rumahnya, tentang lingkungannya. Misalnya, para pengarang dari kelompok *Nouveau Roman* sering meniadakan tokoh dari karyanya. Selain tokoh, ruang dan waktu juga sering dikacaukan atau ditiadakan sama sekali oleh para penulis aliran ini.

2.2.3 Aspek Semantika dalam Teater

2.2.3.1 Analisis Tokoh

(a) Tokoh sebagai Individu

Teater tidak memerlukan deskripsi tokoh karena teater direpresentasikan di panggung sehingga para penonton dengan leluasa dapat menikmati kehadiran tokoh itu. Tokoh dalam novel atau cerpen sangat bervariasi. Teater sering menampilkan tokoh yang mudah dikenali karena penting bagi penonton untuk segera mengenali para tokoh yang berada di panggung. Dalam teater tidak ada pencerita dan biasanya tidak ada penggambaran tokoh. Oleh karena itu, teater sering menggunakan stereotip untuk berbagai kesempatan, misalnya si pemuda, si bapak, raja, putri, dan sebagainya. Penonton akan segera mengenali tokoh yang tampil di panggung dengan melihat pakaiannya dan mendengar kata-katanya.

Anne Ubersfeld, seorang ahli drama, menyatakan bahwa pada masa kini analisis tokoh tidak lagi menganggap tokoh sebagai tiruan dari substansi seorang manusia, melainkan sebagai fungsi. Yang dilihat adalah aktan, aktor, atau peran. Apabila tokoh akan dianalisis sebagai individu, pertama-tama perlu dilakukan analisis ciri pembeda, artinya dilihat apa yang membedakan satu individu dengan individu lainnya. Dikatakannya bahwa semua analisis tokoh didapat dengan melihat oposisi dan persamaan -bila ada- antara satu tokoh dan yang lain.

Selain itu, perlu diingat bahwa tokoh tidak boleh tercampur dengan aktan. meskipun si tokoh pada umumnya juga mempunyai peran aktansial. Aktan adalah unsur dari struktur sintaksis, sedangkan tokoh adalah suatu keseluruhan yang kompleks yang menyatu di bawah namanya.

b) Tokoh Hasil Kreasi, Tokoh Tipe dan Stereotipe.

Dalam teks naratif sering muncul tokoh yang baik secara sengaja atau tidak sengaja ditampilkan sebagai suatu kategori tokoh dalam suatu masyarakat dari zaman tertentu, misalnya tokoh yang licik atau pelit. Jadi, suatu tipe tokoh merupakan sekumpulan ciri psikologis atau sosiologis. Tokoh itu dapat merupakan model dari suatu masyarakat yang hadir pada suatu masa tertentu. Apabila model ini menampilkan sejumlah kecil ciri-ciri yang sangat konvensional dan merupakan reproduksi mekanis dari suatu tipe yang telah ada, hal itu merupakan stereotipe. Namun, adakalanya tokoh itu merupakan hasil ciptaan yang khas, yang orisinal, yang merupakan hasil kreasi.

2.2.3.2 Analisis Ruang

Salah satu ciri utama teater adalah representasi tokoh oleh manusia. Berkaitan dengan itu adalah adanya ruang, tempat manusia itu ditampilkan. Aktivitas manusia berlangsung pada suatu tempat, dan di antara tokoh, tempat, dan penonton teranyam suatu hubungan tiga dimensi.

- (1) Pertunjukan teater sangat berbeda dengan pembacaan cerita. Dalam hal ini pulalah terlihat perbedaan yang mencolok antara teks teater dan pertunjukannya. Pembaca dapat menikmati petualangan tokoh teater dalam teks tertulis, kemudian menyusun kembali dalam imajinasinya petualangan para pahlawan. Akan tetapi, agar dapat dinikmati, teks teater memerlukan suatu ruang, tempat berkembangnya hubungan antartokoh.
- (2) Apabila teater mempertunjukkan aktivitas manusia, ruang di panggung akan menjadi tempat aktivitas itu dan harus mempunyai hubungan dengan ruang referensial manusia. Dengan kata lain,

dapat dikatakan bahwa ruang dalam teater adalah imaji ruang yang sebenarnya (riil).

- (3) Pembagian ruang yang dihasilkan oleh semua teks sastra dan pembacaan tentang pembagian ruang yang dilakukan oleh pembaca roman (yang mengemukakan deskripsi ruang), tetap saja ruang dalam buku itu merupakan suatu ruang yang rata. Puitika yang membangun suatu sajak dengan ruang baca yang tidak linear mau tidak mau mempunyai dua dimensi; bahkan juga teks puitik yang memenuhi halaman dengan warna putih bernoda hitam masih juga rata, artinya tidak ada kedalamannya.
- (4) Dalam hal ini, teks teater lebih rata lagi daripada roman; pembagian ruang tidak dideskripsikan (deskripsi ruang selalu lemah). Lagi pula bersifat fungsional dan diarahkan bukan pada konstruksi imajiner, tetapi ke arah praktik pertunjukan --dalam arti pengaturan ruang (Ubersfeld, 1978 152-- 153).

Selain itu, dapat dikemukakan bahwa pengaturan ruang dapat dilakukan dengan dua cara. Bila peristiwa berlangsung di satu tempat (kesatuan ruang, konvensi teater klasik di Perancis), tempat itu haruslah cukup netral agar berbagai tokoh dapat datang ke situ dan bertemu dengan tokoh lain di situ.

2.2.3.3 Analisis Waktu

Pengaturan waktu mempunyai dua arah, yaitu diusahakan agar pertunjukan dapat sejalan dengan waktu fiksi yang dipertunjukkan, atau sutradara memainkan waktu fiktif dengan bebas (waktu cerita/ waktu penceritaan). Namun, tidak mungkin waktu fiksi betul-betul sejalan dengan waktu pertunjukan. Karena itulah ada konvensi seperti kesatuan waktu yang digunakan oleh teater klasik Perancis. Waktu fiksi perlu dibatasi, tetapi harus tetap *vraisemblable*. Itulah sebabnya waktu fiksi dibatasi hingga satu hari saja, padahal waktu itu berlebihan untuk waktu pertunjukan. Pada kasus yang kedua, peristiwa yang dipertunjukkan dapat berlangsung beberapa hari, bahkan beberapa tahun. Timbullah konvensi, yang membolehkan waktu istirahat antara dua babak dianggap menimbulkan waktu beberapa tahun. Dengan

demikian, masalah waktu cerita dan waktu pertunjukan dapat diatasi dengan baik.

Demikianlah, seperti juga dalam penelitian sintaktika, dalam penelitian semantika juga apa yang dijelaskan di atas adalah semantika naratif.

2.2.4 Aspek Semantika dalam Puisi

2.2.4.1 Puisi dan Konotasi

Puisi bertopang pada proses konotasi yang fundamental. Melalui proses inilah sebuah kata dalam konteks tertentu menjadi penanda dari petanda yang lain. Penanda ini tetap memegang makna denotatifnya. Selain itu, penanda tersebut mempunyai nilai semantik atau nilai simbolik yang baru (lihat bagan perluasan makna di bagian ke-4 buku ini). Konotasi membentuk isotopi dan memperbanyak kemungkinan makna dengan menggarisbawahi polisemi. Jadi, teks puitik tidaklah tersusun dari kata-kata yang khusus. Di lain pihak, kata-kata yang “jarang digunakan” belum tentu membawa makna puitis yang istimewa. Justru seringkali kata-kata yang sangat biasa dengan penggunaannya yang baru menciptakan kesan puitis. Polisemi bahasa puitis terbentuk atas dasar implisit budaya dan di sana sebagian besar mengandung subjektivitas. Sebenarnya, pembaca yang menggerakkan konotasi ini berdasarkan situasi komunikasi, selera, tingkat budayanya, dan lain-lain (Scmitt & Viala, 1982: 125).

Untuk puisi, analisis semantika dilakukan, antara lain, terhadap kosakata, yaitu pilihan kata dan konotasi yang ditimbulkannya. Misalnya, kata *malam* mempunyai konotasi kegelapan, ketakutan, keheningan, dan sebagainya. Konotasi yang dipilih sangat bergantung pada konteks.

2.2.4.2 Imaji dalam Puisi

Imaji verbal adalah suatu fenomena. Melalui fenomena ini kata-kata yang mengacu pada realita yang berbeda berhubungan dalam frasa yang sama. Dari segi teknik, imaji muncul dari gaya bahasa, terutama dari metafora. Kesan yang ditimbulkan sangat bervariasi, dapat dibedakan atas dua tipe utama, yaitu:

- (1) Apabila asosiasi kata-kata yang umum digunakan dan telah menjadi banal, yang digunakan adalah konotasi konvensional, Hal itu hanya menjadi ungkapan klise atau stereotip. Biasanya, kata “klise” ini mempunyai makna yang kurang berbobot karena kata itu terlalu sering digunakan dan mengacu pada imaji yang “tetap”.
- (2) Imaji yang memberikan gambaran aspek pendekatan dua istilah ini bertambah dengan nilai ekspresifnya. Maksudnya, “Kata-kata bercinta” demikianlah kata André Breton, pengarang Perancis yang terkenal, adalah dua kata yang menyatu dan memberikan suatu realita baru. Makna baru itu sangat bervariasi dan akan masuk ke dalam jiwa dan perasaan pembaca dengan cara yang berbeda, menimbulkan kesan intim, menakutkan, agung, ataupun indah (Schitt & Viala, 1982: 127-128).

Masih banyak lagi unsur yang membangkitkan kesan (konotasi) pada puisi. Memang, sebagaimana dikemukakan di atas, landasan makna yang utama bagi puisi adalah konotasi.

2.3 Aspek Pragmatika

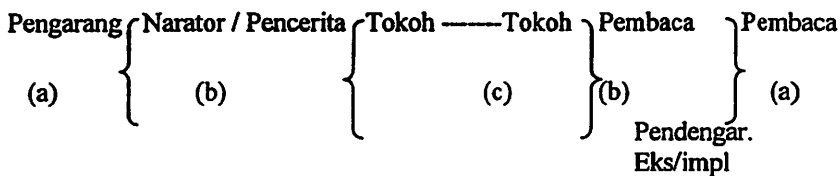
Pragmatika adalah studi tentang hubungan antara tanda dan pemakainya. Pusat perhatian studi ini adalah pemakaian bahasa (*la langue en action*) dan efek yang ditimbulkannya. Untuk menjadi teks, sebuah cerita harus disajikan dalam kata-kata. Seluruh cerita diutarakan secara berurutan. Itulah yang disebut kegiatan pengujaran, yaitu salah satu kegiatan dalam bidang pragmatika.

2.3.1 Aspek Pragmatika dalam Prosa (Cerpen, Novel, Dongeng, dan lain-lain)

Sebagaimana telah dikemukakan pada bagian terdahulu, cerita disajikan dalam teks dengan kata-kata. Hal ini dapat diganti dengan gambar atau pertunjukan di panggung. Apabila kita berbicara tentang pementasan dalam sebuah drama, kita juga memasuki bidang pragmatika. Berikut ini dijelaskan komunikasi yang terjadi dalam teks naratif berbentuk prosa.

2.3.1.1 Komunikasi dalam Teks Naratif

Komunikasi dalam teks naratif, antara lain dalam karya sastra, terjadi secara berlapis-lapis. Hal ini sering kali tidak disadari oleh pembaca. Berikut ini bagannya:



- (a) baik pengarang maupun pembaca berada di luar karya
- (b) komunikasi antara unsur-unsur yang berada di dalam karya, tetapi di luar cerita, yaitu antara narator atau pencerita dan pembaca atau pendengar, baik yang secara eksplisit disebutkan dalam karya maupun yang tidak disebutkan (implisit)
- (c) komunikasi antara unsur-unsur yang berada di dalam cerita, yaitu antartokoh, kadang-kadang tokoh juga bertindak sebagai pencerita.

Dalam semiotik, semua deskripsi penceritaan itu bisa dianggap sebagai tanda yang dapat diberi makna. Memang, kadang-kadang deskripsi penceritaan ini hanya menampilkan penceritaan (yang masih sangat jarang dilakukan), menampilkan kekayaan teknik bercerita saja. Meskipun demikian, para ahli strukturalisme disebut juga ahli semiotik. Jadi, para ahli yang menampilkan teori penceritaan ini, seperti Genette, Greimas, dan yang lainnya juga dianggap sebagai ahli semiotik. Hal ini dapat dipahami karena perkembangan teori strukturalisme pada awalnya sangat ketat bertopang pada teks. Dalam perkembangannya, bersama dengan perkembangan semiotik, telaah teks menjadi lebih lentur dan memperluas bahan penelitiannya ke luar teks. Dalam semiotik, penelitian tentang aspek pragmatika terfokus pada komunikasi antara pengarang dan pembacanya (keduanya berada di luar karya) melalui karya. Gagasan-gagasan dalam karya sebenarnya

merupakan hasil komunikasi antara pengarang dan pembaca (yang diharapkan).

2.3.1.2 Sudut Pandang dalam Teks Naratif

Sebagaimana telah kita ketahui, kaum strukturalis menggunakan istilah sudut pandang ini dalam menampilkan teknik penceritaan. Di sini juga digunakan istilah sudut pandang, tetapi dengan pengertian yang berbeda. Yang dimaksud dengan sudut pandang adalah apa yang biasa disebut *vision du monde*, yaitu keseluruhan imaji dan nilai sebagian besar tidak begitu disadari, tetapi menentukan sikap individu maupun kelompok. Sebagai contoh, dapat dikemukakan bahwa dalam cerpen “Keris” (lihat contoh analisis di bagian lain buku ini), Ramanda dan putranya, Prasodjo, mempunyai pandangan dunia yang sangat berbeda. Ramanda menganggap bahwa keturunan bangsawan adalah segalanya, seakan-akan orang yang bukan bangsawan tidak berhak hidup layak dan berbahagia. Mereka tidak mempunyai arti dan tak patut dianggap sebagai manusia sesama makhluk Tuhan. Sebaliknya, sang putra beranggapan bahwa manusia sama derajatnya di hadapan Tuhan. Ia menikahi wanita yang dicintainya meskipun bukan berasal dari keluarga bangsawan. Kedua sudut pandang yang sangat berlawanan ini menimbulkan konflik berkepanjangan. Penelitian ini termasuk dalam aspek pragmatika karena merupakan gagasan yang disampaikan secara “langsung” oleh pengarang pada pembacanya. Seperti juga ideologi, penelitian tentang pandangan dunia ini perlu didukung oleh unsur-unsur kebahasaan, antara lain subjektivitas bahasa dan repetisi.

2.3.1.3 Teori Ideologi

Salah satu unsur sosiobudaya yang sangat penting adalah ideologi. Berikut ini akan dikemukakan beberapa pengertian ideologi. Salah satu sumber menyatakan bahwa ideologi adalah keseluruhan gagasan, kepercayaan, dan doktrin milik suatu zaman, suatu kelompok atau suatu kelas dalam masyarakat (*Dictionnaire du Petit Robert*). Dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, antara lain, dikemukakan bahwa ideologi adalah himpunan nilai, ide norma, kepercayaan,

keyakinan (*weltanschauung*) yang dimiliki seseorang atau sekelompok orang yang menjadi dasar dalam menentukan sikap terhadap kejadian dan problem politik yang dihadapinya dan yang menentukan tingkah laku politisnya. Sementara itu, Van Zoest mengemukakan bahwa “ideologi adalah keterkaitan sejumlah asumsi yang memungkinkan penggunaan tanda (1993: 51). Lebih jauh, Van Zoest menyatakan

Setiap ideologi terikat pada budaya. Siapa pun yang mempelajari suatu budaya, maka ia berurusan dengan ideologi. Dan siapa pun yang mempelajari ideologi, maka ia harus memperhatikan budayanya. Mencari titik tolak ideologis dalam ungkapan budaya merupakan pekerjaan yang penting. Ideologi mengarahkan budaya. Ideologilah yang akhirnya menentukan visi atau pandangan suatu kelompok budaya terhadap kenyataan. Dengan mengenali ideologinya, kita akan memahami suatu kelompok budaya secara lebih baik. (1993: 53-54)

Apabila seseorang atau suatu kelompok masyarakat ingin menanamkan atau menyebarkan ideologinya, ia akan menampilkannya dalam salah satu ungkapan budaya, baik dalam bahasa verbal maupun dalam cara berkomunikasi lainnya (lukisan, iklan, komik, film, dan lain-lain). Ini berarti bahwa ia akan menciptakan mitos (lihat bagian ke-3 buku ini). Dalam karya sastra, mitos masih bersifat linear, sebagaimana bahasa yang digunakan. Masalahnya adalah bagaimana kita dapat menemukan ideologi tersebut dalam ungkapan budaya? Teori signifikasi yang dikemukakan oleh Roland Barthes dapat membantu kita dalam hal ini.

Sebagaimana telah kita lihat dalam definisinya, dalam ideologi terkandung makna “keseluruhan gagasan”, “himpunan nilai”, atau “keterkaitan sejumlah asumsi”. Lagi pula, ideologi ini adalah gagasan yang ingin ditanamkan oleh seorang tokoh pada tokoh lainnya atau dari pengarang kepada pembacanya. Untuk menemukan ideologi, peneliti perlu memperhatikan repetisi yang ada dalam teks. Oleh karena itu, penelitian ini termasuk aspek pragmatika.

Sebenarnya, teori ideologi ini tidak hanya dapat diterapkan pada novel dan cerpen, tetapi juga pada genre sastra lainnya (drama, puisi), bahkan juga pada teks-teks yang nonsastra (iklan, komik, dan

komik, dan lain-lain). Contoh penerapan teori ideologi ini akan dikemukakan pada analisis drama "Bapak".

2.3.2 Aspek Pragmatika dalam Teater (Drama)

Di antara genre sastra, pertunjukan teater sangat sesuai dengan penelitian semiotik karena di dalam teater tidak hanya ada bahasa verbal, melainkan juga tampak berbagai benda (dekorasi, pakaian, panggung, dan lain-lain) yang merupakan bahasa nonverbal.

2.3.2.1. Teater sebagai Teks Verbal dan Nonverbal

Pengujian dalam teater menimbulkan berbagai masalah. Pertama-tama apakah pengujian dalam teater dapat diberi makna sebagai (a) suatu keseluruhan pesan yang tersusun dari tanda-tanda linguistik diproduksi oleh penulis teater, atau (b) suatu keseluruhan tanda dan stimuli (baik yang diungkapkan dengan kata-kata atau bukan) yang diproduksi oleh pertunjukan sehingga yang memproduksinya pun banyak orang (pengarang, sutradara, berbagai praktisi, dan para aktor).

Terlebih dahulu marilah kita lihat butir yang pertama, yaitu keseluruhan tanda linguistik lebih dari teks-teks lainnya. Teks drama sangat bergantung pada situasi pengujian sehingga makna ujaran tidak bisa ditentukan dari susunan kebahasaannya saja, tanpa mempertimbangkan susunan retorikanya yang terkait dengan situasi komunikasi yang mendukungnya. Situasi komunikasi begitu penting dalam drama. Signifikasi suatu ujaran di teater yang terlepas dari situasi komunikasinya adalah sesuatu yang kosong. Hanya situasi yang memungkinkan terbentuknya kondisi pengujianlah dapat memberi makna pada ujaran itu. Sebagai teks, dialog adalah kata-kata yang mati dan tidak bermakna (Ubersfeld, 1978: 248-249).

2.3.2.2 Teater sebagai Teks Pertunjukan

Selanjutnya, untuk menjawab pertanyaan yang kedua (b) dapat dikemukakan bahwa teater mengombinasikan berbagai sistem tanda: yang bersifat visual (tubuh, gerak tubuh, kostum, dekor, sorot lampu), tanda yang bersifat bunyi (suara orang, musik, bunyi-bunyian) dan yang bersifat verbal (ucapan). Teks drama hanya dapat dibaca dengan

memperhitungkan pertunjukannya. Analisis tanda visual secara semiologis memerlukan pengetahuan tambahan, yaitu tentang teori semiologi yang telah dipaparkan di awal tulisan ini.

2.3.2.3 Teater sebagai Pengujaran Ganda

Kondisi pengujaran berkaitan dengan status pengujaran teater itu sendiri yang membentuk komunikasi ganda. Penelitian tentang pengujaran dalam teater menjadi sulit karena ketidakjelasan pada pengertian pengujaran teater, yaitu pengujaran dalam teater itu merupakan pengujaran siapa?

Pengujaran yang dilakukan para aktor pertama-tama ditujukan pada aktor lainnya yang berada di panggung; tokoh berbicara kepada tokoh. Namun, ujaran ini tertuju pula pada penonton. Ketika dalam pertunjukan itu mereka tampil sebagai orang “yang nyata” seakan-akan mereka tampak secara tidak sengaja. Tindakan dan ucapan mereka tidak bermakna kecuali dalam hubungannya dengan para penonton. Dalam teater ada pengujaran ganda, yaitu pengujaran yang ada di panggung dan dari panggung ke ruang penonton. Pengujaran ganda ini terlihat pula dalam jenis-jenis teks yang lain. Dalam dialog suatu novel, setiap kata ditujukan pada tokoh dan pembaca adalah penerima keseluruhan teks. Namun, dalam teater pengujaran tidak diikuti oleh bagian-bagian teks yang bersifat naratif atau oleh komentar penutur (ada juga kecualinya). Ujaran tidaklah direproduksi, melainkan betul-betul diujarkan di depan penonton. Itulah sebabnya pengujaran ganda itu sangat penting (Schmitt & Viala, 1982: 96).

2.3.2.4 Kesan Makna Ganda

Karena mempunyai dua pihak yang berbeda (tokoh di panggung dan penonton di ruang pertunjukan), ujaran yang diucapkan mempunyai signifikasi berbeda bagi mereka masing-masing. Oleh karena itu, di awal pertunjukan, bagian pemaparan memberi informasi yang sangat dibutuhkan agar mereka memahami kelanjutan cerita. Kesan makna ganda ini ada terus menerus, bahkan bisa sampai menghasilkan signifikasi yang berlawanan bagi tokoh dan bagi penonton. Suatu adegan yang lucu seringkali ditertawakan oleh

tokohnya merasa malang dan menangis. Kadang-kadang makna ganda ini dapat memberikan makna drama secara umum. Riantiarno, pengarang dan sutradara *Konglomerat Burisrawa*, memperlihatkan cerita wayang. Namun, penonton memaknai ujaran mereka sebagai ujaran yang mempunyai kaitan dengan keadaan para konglomerat di zaman pemerintahan Soeharto.

2.3.2.5 Sudut Pandang dalam Teater

Meskipun sama-sama karya naratif, sudut pandang dalam drama berbeda dari sudut pandang dalam novel. Di sini tidak ada penutur ataupun pemandang tunggal. Semua tokoh masing-masing mempunyai sudut pandang yang berbeda yang dipengaruhi oleh situasi yang dirasakannya, sifat-sifatnya, dan pemikirannya. Sementara itu, penonton berada dalam posisi menyaksikan; ia mempunyai sudut pandang luaran yang dipengaruhi oleh apa yang dilihat dan didengarnya. Permainan sudut pandang ini berkaitan dengan pengujaran ganda. Dalam setiap peristiwa yang terjadi, semua kata-kata yang diucapkan dapat mempunyai makna yang berbeda bagi tokoh yang berbeda-beda. Kata-kata yang diucapkan itu menimbulkan makna lain lagi bagi penonton sesuai dengan situasi mereka masing-masing (Schmitt & A. Viala, 1982: 96).

Selanjutnya, sebagaimana telah dikemukakan di atas, teater juga dapat membawakan ideologi tertentu. Ideologi sangat erat kaitan dengan sudut pandang. Barthes mengemukakan tiga cara yang berbeda dalam membaca mitos, yaitu cara yang dilakukan oleh si pembuat mitos, cara yang dilakukan si ahli mitos, dan cara yang dilakukan oleh si penerima (pembaca) awam (penjelasan tentang hal ini lihat bagian ke-3 buku ini).

Marilah kita ambil contoh membaca ideologi dalam drama sebabak "Bapak" karya B. Soelarto. Dalam contoh ini drama akan diperlakukan sebagai teks drama saja (pemanggungannya tidak dibahas) karena teks drama ini lama tidak lagi dipanggungkan. Si penulis drama (pembuat mitos) ingin menanamkan ideologi cinta tanah air. Si ahli mitos melihatnya sebagai sarana penyusunan konflik dalam drama itu. Si pembaca menerima ideologi itu sebagaimana yang

dikemukakan si pembuat drama. Namun, satu-satunya unsur yang bisa berubah dan tak dapat diatur oleh si penulis drama adalah pembaca. Pada masa kini, setelah kita berjarak waktu agak jauh dari masa revolusi, si penerima menjadi tidak peduli atau bahkan merasa bosan membacanya sehingga ia meninggalkan bacaannya itu.

Demikianlah penelitian pragmatika dalam teater. Namun, perlu diingatkan bahwa semua hasil penelitian struktural dapat juga dijadikan sebagai landasan pemaknaan dalam semiotik.

2.3.3 Aspek Pragmatika dalam Puisi

2.3.3.1 Komunikasi dalam Puisi

Sebenarnya, pengujian pada puisi sama saja dengan pengujian pada *genre* yang lain. Namun, kesulitannya adalah pada umumnya puisi sangat singkat dan seringkali tidak ada penanda lainnya yang dapat diacu. Dalam teater, pengujian ditopang oleh aktor yang berbicara dan situasi komunikasi yang melingkupinya. Dalam novel atau cerpen biasanya ada penjelasan tentang tokoh sebelumnya (hubungan anafora) atau sesudahnya (hubungan katafora). Dalam puisi penopang ini biasanya tidak ada. Meskipun demikian, kita harus tetap waspada bahwa si “aku” bukan otomatis si pengarang. Namun, di samping kesulitan itu, kita harus berlega hati karena interpretasi dalam puisi lebih bebas (tentu saja harus diikuti argumentasi yang jelas). Kadang-kadang ujaran dalam puisi tampak sebagai ujaran langsung karena digunakan kata ganti persona kedua. Di sini peneliti harus berhati-hati karena biasanya tak ada petunjuk jelas siapa berkomunikasi dan dengan siapa. Hanya kontekslah yang dapat menentukan hal itu.

2.3.3.2 Komunikasi Nonverbal dalam Puisi

Pada awalnya puisi diucapkan secara lisan. Di sini tampak bahwa irama, nada, dan bunyi dapat mengandung makna. Puisi yang berupa mantra bahkan dapat memberikan suasana khusus pada para pendengarnya. Apabila ditulis, puisi mempunyai bentuk (jumlah larik, jumlah bait, dan susunannya) yang dapat mengandung makna pula. Demikian pula bentuk sintaksis mengandung makna. Memang tampak-

nya puisi hanya menggunakan bahasa verbal, tetapi komunikasi nonverbal dalam puisi sangat penting.

2.3.3.3 Pilihan Kata (Diksi) pada Puisi

Pentingnya pilihan kata memang bukan monopoli puisi. Baik novel, cerpen maupun teater, juga sangat mementingkan pilihan kata. Teori tentang majas dan isotopi tidak hanya digunakan untuk menganalisis puisi, tetapi juga pada genre sastra lainnya. Meskipun demikian, kedua teori tersebut sangat membantu dalam memahami puisi, karena bahasa puisi yang singkatpadat seringkali sulit dipahami. Baik analisis majas maupun isotopi dapat mengungkapkan makna yang tersembunyi dalam puisi.

BAB III

PERLUASAN TEKS DAN PERLUASAN MAKNA

Banyak kritik dilontarkan terhadap strukturalisme dan semiotik karena kedua pendekatan ini dianggap terlalu memfokuskan diri pada karya. Hal ini disadari oleh para ahli teori semiotika sehingga mereka mencari jalan keluar dengan menghubungkan satu teks dengan yang lain. Pertama-tama, kita lihat apa yang banyak digunakan untuk memperluas jangkauan peneliti, yaitu berbagai teori tentang perluasan teks dan akan diikuti dengan teori tentang perluasan makna.

3.1 Perluasan Teks: Hubungan Antarteks

3.1.1 Transtekstualitas

Kini pada umumnya para ahli sastra beranggapan bahwa semua teks, baik secara eksplisit maupun secara implicit, berkaitan dengan teks lainnya. Mengenai hal ini Tzvetan Todorov menyatakan

Apabila makna setiap unsur teks terdapat dalam kemungkinannya untuk berintegrasi dalam suatu sistem, yaitu karya, maka apakah yang disebut terakhir ini mempunyai makna? Apabila ditetapkan bahwa karya adalah unsur sastra yang terbesar, sudah jelas bahwa pertanyaan tentang makna karya tidak relevan lagi. Untuk dapat mempunyai makna, karya sastra harus dimasukkan ke dalam sistem yang lebih tinggi. Bila hal ini tidak dilakukan, harus diakui bahwa karya sastra itu tidak mempunyai makna. Karya sastra ini hanya mempunyai hubungan dengan dirinya sendiri, tanpa mengacu pada yang lain di mana pun. Namun, mengira bahwa karya sastra itu mempunyai eksistensi yang bebas, merupakan suatu ilusi belaka. Karya ini muncul dalam suatu dunia sastra yang telah dihuni oleh karya-karya lain sebelumnya dan di sanalah ia berintegrasi. Setiap karya sastra mempunyai hubungan yang kompleks dengan karya sastra di masa

lampau yang, sesuai dengan zamannya, membentuk berbagai hierarki. Makna *Madame Bovary* (karya realistis, pen) terletak dalam oposisinya dengan karya romantik, sedangkan interpretasinya bervariasi, bergantung zamannya dan kritikusnya.

(Todorov, 1966:125)

Hal ini telah dikenal orang dengan nama hubungan intertekstual. Akan tetapi, Gérard Genette, dalam bukunya *Palimpsestes*, menyebutnya transtekstualitas. Kemudian, dia mencoba untuk menetapkan berbagai tipe hubungan transtekstual.

3.1.2 Intertekstualitas

3.1.2.1 Intertertekstualitas menurut Genette

Genette menggunakan istilah intertekstualitas bagi kehadiran teks lain dalam sebuah teks, misalnya cuplikan yang merupakan hubungan yang paling sering ditemukan dalam karya, plagiat yang merupakan hubungan yang sangat nyata tetapi tak diakui, atau juga alusi, yaitu hubungan yang tidak begitu eksplisit. Suatu bentuk hubungan intertekstual lain adalah pengambilan kembali salah satu unsur karya yang terdahulu, misalnya salah satu tokoh dalam novel trilogi. Dari segi metodologis, teks-teks yang “dipinjam” itu tidak perlu dipelajari. Yang perlu dianalisis adalah bagaimana “pinjaman” itu terintegrasi di dalam tempatnya yang baru, dan apakah maknanya tetap atau berubah (Reuter, 1991: 130-131).

3.1.2.2 Intertekstualitas menurut Rifaterre

Rifaterre mengemukakan gagasannya tentang hal ini dalam artikel yang ditulisnya di majalah *Littérature* no 41 berjudul *L'Intertexte inconnu* (1981). Rifaterre menyatakan bahwa sering ada kerancuan dalam penggunaan istilah *intertexte* ‘interteks’ dan *intertextualité* ‘intertekstualitas’. Menurut pendapatnya, kedua istilah itu perlu dibedakan. Yang dimaksud dengan interteks oleh Rifaterre adalah

Keseluruhan teks yang dapat didekatkan dengan teks yang ada di hadapan kita, keseluruhan teks yang dapat ditemukan dalam pikiran seseorang ketika membaca suatu bagian teks. Jadi, interteks adalah korpus yang tak terbatas. Memang, bisa saja ditemukan bagian awalnya: itu adalah teks yang membangkitkan asosiasi pikiran segera setelah kita mulai membaca. Sebaliknya, jelas bahwa tidak akan

terlihat bagian akhirnya. Banyak tidaknya asosiasi pikiran ini tergantung dari luasnya pengetahuan budaya si pembaca (...). Pengenalan interteks yang ada sebelumnya timbul dari sejarah pengaruh, warisan sastra, dari penelitian tradisional tentang sumber, suatu tradisi yang pada masa kini kurang dihargai. Pengenalan tentang interteks yang datang kemudian timbul dari sejarah keabadian suatu karya sastra.

(Rifaterre dalam Okke Zaimar, 1991: 25)

Rifaterre tidak hanya menyatakan hal ini saja, tetapi juga membandingkannya dengan apa yang dimaksudkannya dengan intertekstualitas.

Jadi, saya akan mendefinisikan kembali intertekstualitas, yaitu suatu fenomena yang mengarahkan pembacaan teks, yang mungkin menentukan interpretasi, dan yang merupakan kebalikan dari pembacaan per baris. Ini adalah cara untuk memandang teks yang menentukan pembentukan makna wacana, sedangkan pembacaan per baris hanya menentukan makna unsurnya. Berkat cara pembacaan teks semacam ini, pembaca sadar bahwa dalam suatu karya sastra, kata-kata tidaklah mengacu pada benda-benda atau konsep atau secara umum, dapat dikatakan bahwa kata-kata tidak mengacu pada dunia yang bukan kata-kata (nonverbal). Di sini kata-kata mengacu pada suatu jalinan pemunculan yang secara keseluruhan sudah menyatu dengan dunia bahasa. Jalinan itu dapat berupa teks-teks yang telah dikenal atau pun bagian-bagian dari teks yang muncul setelah terlepas dari konteksnya dan yang dapat dikenali dalam konteksnya yang baru sehingga orang tahu bahwa teks tersebut telah ada sebelum ia muncul dalam konteksnya yang baru ini.

(Rifaterre dalam Okke Zaimar, 1991: 26)

Dari perbandingan kedua istilah itu dapat kita pahami bahwa analisis interteks tidak mengarahkan makna, tetapi untuk “melihat sejarah pengaruh, warisan sastra, dan penelitian tradisional tentang sumber”. Sebaliknya, penelitian intertekstualitas adalah usaha pencarian makna wacana.

3.1.2.3. Intertekstualitas menurut Julia Kristeva

Julia Kristeva, tokoh kritikus sastra yang pertama-tama menggunakan istilah intertekstualitas dalam bukunya *Recherches pour une sémanalyse* (1969), mengemukakan gagasan yang tidak jauh berbeda dari apa yang disebut intertekstualitas oleh Rifaterre. Namun, ia memberikan penjelasan yang berbeda dan lebih rinci. Menurut pendapatnya, ada tiga tema utama

yang menyebabkan adanya hubungan intertekstual antara satu teks dan teks lain.

(a) Bahasa sastra adalah satu-satunya kode yang tak terbatas

Bagi seorang pengarang, bahasa sastra tampil sebagai suatu potensi yang tak terbatas: keseluruhan bahasa sastra ini dianggap mungkin dan dapat direalisasikan secara terpisah-pisah, tetapi tidak mungkin seluruhnya direalisasikan bersama-sama. Kristeva mengemukakan hal tersebut untuk menunjukkan bahwa kode sastra tidak terbatas pada satu bahasa saja, tetapi dapat melampaui berbagai bahasa sehingga menjadi tak terbatas.

Contoh: Kata “memandang” (*regarder*) yang digunakan oleh Sartre sudah dibebani oleh pengertian filsafat dan mempunyai pengertian yang berbeda dari kata “memandang” yang terdapat misalnya dalam kalimat *ia memandang keindahan alam yang terhampar di hadapannya*. Keduanya merupakan potensi dalam kode sastra; dapat direalisasikan secara terpisah, tetapi tidak mungkin dikemukakan bersama-sama.

Demikianlah, dalam *Ziarah* karya Iwan Simatupang, kata “memandang” telah dibebani oleh pengertian filsafat. Itulah sebabnya, ketika mata “tokoh kita” bertemu dengan mata “opseter” di lubang kunci, keduanya berteriak sambil melompat ke belakang seakan kedua mata itu bentrokan.

(b) Teks sastra adalah suatu realitas berwajah ganda: penulisan–pembacaan

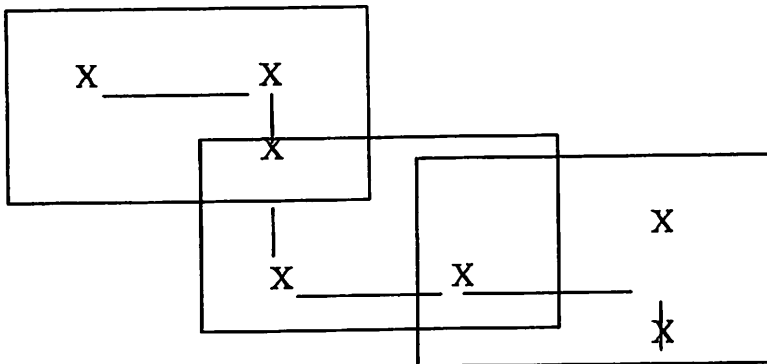
Teks sastra merupakan bagian dari suatu keseluruhan. Suatu teks merupakan jawaban terhadap teks lainnya. Dengan membaca teks sastra yang telah ada sebelumnya atau yang sezaman dengannya, pengarang hidup dalam sejarah dan masyarakat pun terpantul dalam teks. Bagi orang-orang zaman dahulu (masa *antiquité*), kata *lire* berarti ‘membaca’. Namun, kata ini mempunyai signifikasi yang patut diingat kembali dan ditonjolkan demi pemahaman sastra. *Lire* juga berarti *ramasser* ‘memungut’, *cueillir* ‘memetik’, *épier* ‘mengawasi’, *reconnaître les traces* ‘mengenali ciri-ciri’, *prendre* ‘mengambil’, dan *voler* ‘mencuri’. Dalam kata *lire* ini terkandung

pengertian agresivitas, suatu tindakan ‘mengambil’ yang aktif. Ini berarti bahwa ‘menulis’ juga mengandung arti pembacaan yang produktif. Memang setiap penulis telah mempunyai bekal “bacaannya”. Ketika dia menulis, pikirannya aktif mengambil hal-hal tertentu dari bacaannya. Itulah yang dimaksud Kristeva dengan “pembacaan produktif”.

Contoh: Ketika Iwan Simatupang menulis *Ziarah*, ia mengambil kata “memandang” yang telah dibebani pengertian filsafat oleh Sartre. Namun, belum tentu ia memberikan arti yang persis sama dengan apa yang dikemukakan oleh Sartre. Jadi, tulisan Iwan merupakan bantahan atau gema dari tulisan Sartre. Pengertian itulah yang dikemukakan oleh Kristeva dalam kalimat *teks sastra adalah suatu realitas berwajah ganda*.

(c) Model *paragramme* ‘paragram’ yang tidak linear

Dalam perspektif ini teks sastra tampil sebagai suatu struktur jaringan paragram. Yang dimaksud dengan jaringan paragram adalah suatu model pembentukan imaji sastra yang tidak bersifat linear, yaitu tidak didapatkan dengan pembacaan baris per baris. Untuk dapat menangkap makna teks, kita harus dapat menguasai jaringan paragram ini. Memang, yang memungkinkan pembacaan teks yang jumlahnya sangat banyak itu adalah fungsi jaringan tersebut. Fungsi ini merupakan generalisasi dari model *l'anagramme* ‘anagram’ menjadi paragram. Istilah anagram dan paragram pertama kali dipakai oleh Saussure. Dalam penelitiannya, yang tetap tidak diterbitkan hingga tahun 1964, ia mempelajari pengulangan bunyi dalam puisi yang, menurut pendapatnya, mengikuti prinsip anagram: bunyi atau huruf yang membentuk nama diri tampak tersebar di seluruh sajak. Jadi, sebagaimana yang tampak dalam anagram, huruf-huruf yang membentuk nama diri tersebar di seluruh sajak. Demikian pula dalam paragram, pengertian tertentu tersebar di seluruh jaringan teks. Skema di bawah ini menunjukkan model paragram yang tidak linear (Kristeva dalam Okke Zaimar, 1991: 28-29).



Tanda x menunjukkan fungsi yang mengatur model paragram yang tidak linier. Skema ini menunjukkan bahwa jaringan paragram sebuah teks berhubungan dengan jaringan teks lainnya. Sebenarnya, tidak ada perbedaan prinsip antara metode kerja ini dan yang diusulkan oleh Rifaterre atau Genette (Kristeva dalam Okke Zaimar, 1991: 28-29).

Kini, marilah kita lihat cara perluasan teks lainnya. Genette mengemukakan beberapa cara lain dalam analisis perluasan teks.

3.1.2.4 Paratekstualitas

Bagi Genette, paratekstualitas adalah hubungan antara teks inti (misalnya cerita) di dalam suatu karya dengan hal-hal yang berada di luarnya, seperti perwajahan (judul, subjudul), kata pengantar, pengumuman, nota, epigrafi, ilustrasi, ban, sampul, dan juga teks-teks sebelum terbitnya buku (kertas buram, kerangka). Sebagaimana terlihat dalam contoh-contoh di atas, paratekstualitas adalah keseluruhan yang heterogen, mencakup tulisan dan gambar yang hadir di buku atau mendahului versi teks yang definitif, termasuk juga pengantarnya yang berasal dari pengarang atau orang lain (di bawah pengawasan pengarang maupun tidak, sebelum atau sesudah kematiannya).

Hal itu penting karena menentukan sebagian besar dorongan untuk memilih buku, membacanya, dan memenuhi harapan pembaca. Hal ini juga penting bagi sejarah kesusastraan karena bukunya sendiri bisa berubah dimakan waktu. Studi tentang hal-hal sebelum teks ini telah menentukan lahirnya suatu disiplin, yaitu *la génétique textuelle* yang mempelajari secara

rinci semua “kerja penulis”, perubahan-perubahan yang dilakukannya, dan sebab-sebab hal itu dilakukan (Reuter, 1991:131).

3.1.2.5 Metatekstualitas

Metatekstualitas mengemukakan hubungan komentar yang menampilkan kaitan satu teks dengan teks lain yang dibicarakan, terutama mengenai kritik sastra dan tampak dalam novel. Hal yang seperti itu mirip dengan intertekstualitas. Misalnya, si pengarang menyelipkan teorinya atau tulisan ahli teori lain dalam novelnya, juga tentang otobiografi yang kurang lebih bersifat fiksi yang memasukkan reaksi kritik dalam riwayat yang diceritakan. Sollers sering menggunakan cara ini. Julia Kristeva melakukannya dalam *Les Samourais* (Fayard, 1990). Doubrovsky menyelipkan komentar kritiknya tentang Sartre dalam bukunya *Le livre brisé*. Metatekstualitas dapat pula muncul di dalam parateks sebagai iklan. Jadi, sering tampak cuplikan-cuplikan yang berasal dari kritik tentang buku itu di halaman keempat sampul.

Hal lain tentang metatekstualitas yang sering terdapat dalam novel masa kini adalah si pencerita mengomentari dan meminta orang lain mengomentari novel yang sedang ditulisnya (Reuter, 1991: 131-132).

3.1.2.6 Hipertekstualitas

Hubungan ini mengaitkan teks B, yang disebut hiperteks, dengan teks yang telah ada sebelumnya, yaitu teks A. Pada teks inilah teks B terkait, tetapi keterkaitan itu berbeda dengan yang ada pada komentar kritik.

Dalam dunia teks tingkat kedua yang begitu luas ini, Gérard Genette mengemukakan pengelompokan menurut hubungannya (imitasi atau transformasi) atau menurut kategorinya (lucu, satirik, atau serius). Kategori yang paling terkenal adalah *pastiche* (yang mencontoh gaya), parodi dan transposisi (sering digunakan dalam mitos-mitos yang terus menerus diperbaharui: Faust, Don Juan, Antigone, dan lain-lain). Analisis perlu memperlihatkan cara-cara yang digunakan dalam teks. Demikianlah, parodi menggu'ankan cara membesar-besarkan atau dengan membuat oposisi (antar tokoh, juga antara tindakan dan gaya) atau dengan cara mentransposisikan cerita ke dalam ruang dan waktu yang berbeda.

Di lain pihak, kita harus tetap memperhatikan hubungan yang bisa terlihat dan bisa juga tak tampak. Hal ini menjelaskan mengapa para pembaca tertentu dapat salah paham, terutama bila mereka tidak mengenal hipoteks. Perlu dicatat bahwa hipoteks dapat menurunkan derivasi seperti yang telah ditemukan oleh G. Lascault dengan "*Le petit chaperon rouge partout*" (Si topi merah di mana-mana). Sebuah *hypotexte* merupakan landasan bagi variasi dan impian untuk menurunkan begitu banyak *hypertexte* (Reuter, 1991:132-133). Di dalam sastra kita kenal beberapa drama/komedi karya Nano Riantiarno, antara lain *Konglomerat Burisrawa* yang merupakan *hyperteks* dari cerita wayang Burisrawa jatuh cinta. Banyak karya sastra yang merupakan hasil penulisan kembali karya-karya sebelumnya. Dalam kesusastraan Perancis, misalnya, ada drama yang ditulis oleh Giroudoux berjudul *Amphytrion* 38. Ini berarti bahwa drama klasik *Amphytrion* di seluruh Eropa ditulis kembali; karya Giroudoux ini adalah yang ke-38 kalinya.

3.1.2.7 Architekstualitas

Architexte adalah hubungan yang paling abstrak dan seringkali yang paling implisit, kadang-kadang hanya ditunjukkan dalam paratekstualnya (esai, novel). Hal ini mengacu pada *genre* dan juga sangat penting bagi konstruksi teks, seperti juga penting bagi horizon harapan pembaca.

Memang, hubungan itu tampak dalam produksi massal sampul, judul, insipit, tokohnya, skenario, dan lain-lain. Hubungan ini cenderung dihaluskan dalam produksi karya sastra yang resmi. Pengertian tentang *genre* adalah sekaligus yang paling berguna dan paling banyak digunakan, juga salah satu istilah yang paling sulit didefinisikan dan paling bervariasi menurut zaman dan publiknya. Pengertian tentang *genre* ini mencampurkan petunjuk tentang isi, bentuk, dan kesan (Reuter 1991: 133).

Demikianlah beberapa cara perluasan teks yang berupa hubungan antarteks. Ternyata, perluasan ini tidak hanya berupa hubungan tersebut, tetapi juga perluasan jenis teks: mulai dari apa yang biasa disebut teks lisan dan teks tertulis, juga pada teks audio-visual.

3.2 Perluasan Teks dalam Cara Pengungkapannya: Teori Mitos (Roland Barthes)

Barthes (1915-1980) adalah seorang pelopor semiotik yang mengembangkan strukturalisme pada semiotik teks. Pada tahun 1960 ia adalah pemuka kaum strukturalis dan juga salah seorang yang mengembangkan program semiotik Saussure. Bahkan, dia melanjutkan pengembangan semiotik teks pada komunikasi visual (arsitektur, gambar, lukisan, film, iklan), bahkan juga pada semiotik kedokteran. Dalam buku ini akan ditampilkan beberapa teori Roland Barthes. Berikut ini adalah teori mitos yang dikemukakannya.

Pengertian tentang mitos ini seringkali dipertukarkan dengan pengertian mitos yang telah lama dikenal di Indonesia, yaitu cerita yang menampilkan makhluk suci dalam bentuk yang konkret dan dipercayai kebenarannya oleh masyarakat tertentu. Biasanya mitos merupakan cerita rakyat. Namun, pengertian mitos yang dikemukakan oleh Roland Barthes berbeda meskipun keduanya berasal dari kata yang sama yang berarti ujaran. Bagi Barthes mitos adalah suatu sistem komunikasi karena mitos menyampaikan pesan. Jadi, mitos adalah suatu bentuk dan bukan suatu objek atau suatu konsep. Mitos tidak ditentukan oleh materinya, melainkan oleh pesan yang disampaikan. Mitos tidak selalu bersifat verbal (kata-kata, baik lisan maupun tulisan), tetapi dalam berbagai bentuk lain atau campuran antara bentuk verbal dan nonverbal. Contoh: dalam bentuk film, lukisan, patung, fotografi, iklan, atau pun komik, semua dapat digunakan untuk menyampaikan pesan. Bagi penelitian semiotik, teori Roland Barthes ini sangat penting karena dapat menjembatani teori dan penelitian berbagai macam teks. Yang dimaksud dengan teks di sini bukan hanya teks verbal, melainkan juga teks nonverbal. Ini merupakan suatu perluasan ranah penelitian yang patut dihargai.

3.3. Perluasan Makna: Teori Signifikasi

Untuk dapat memahami mitos, Roland Barthes mengemukakan teori signifikasi. Teori ini berlandaskan teori tentang tanda yang dikemukakan oleh Ferdinand de Saussure, hanya saja di sini dilakukan perluasan makna

1 Penanda	R12. Petanda		Denotasi (makna primer)
3. Tanda I PENANDA		RII	Konotasi (makna sekunder)
		II PETANDA	
III TANDA			

(diterjemahkan dari Barthes, 1957)

Sebagaimana telah dikemukakan di atas, teori Saussure tentang tanda telah diperluas oleh Barthes. Di sini, pemaknaan terjadi dalam dua tahap. Tanda (penanda dan petanda) pada tahap pertama dan menyatu sehingga dapat membentuk penanda pada tahap ke dua, kemudian pada tahap berikutnya penanda dan petanda yang telah menyatu ini dapat membentuk petanda baru yang merupakan perluasan makna. Contoh: penanda (imaji bunyi) /mawar/ mempunyai hubungan R1 (relasi) dengan petanda (konsep) 'bunga yang berkelopak susun dan harum'. Setelah penanda dan petanda ini menyatu, timbul pemaknaan tahap ke dua yang berupa perluasan makna. Petanda pada tahap ke dua ini menjadi 'gadis muda' (makna ini sangat bergantung konteks). Makna tahap kedua disebutnya konotasi, sedangkan makna tahap pertama disebut denotasi.

Sebenarnya, Barthes tidak hanya mengemukakan perluasan makna, tetapi juga menampilkan adanya perluasan bentuk, yang disebutnya metabahasa. Perluasan bentuk ini mengalami proses yang sama dengan perluasan makna. Contoh:

Form		1, Penanda R1 2, Petanda
		Tanda
Metabahasa	I. PENANDA RII	II. PETANDA

TANDA

Sebagaimana telah dikemukakan di atas, di sini terjadi proses yang sama dengan yang telah dikemukakan di atas. Perbedaannya adalah bahwa setelah penanda dan petanda ini menyatu, yang muncul adalah tahap kedua yang berupa perluasan bentuk. Penanda pada tahap kedua ini menjadi 'ros', yang disebutnya metabahasa.

Sebenarnya, istilah denotasi dan konotasi telah lama dikenal. Jasa Barthes adalah memperlihatkan proses terjadinya kedua istilah tersebut sehingga menjadi jelas dari mana datangnya perluasan makna itu. Selain itu, Barthes menempatkannya dalam teori signifikasi.

3.4. Perluasan Makna dalam Mitos *)

Mitos adalah suatu nilai; ia tidak memerlukan kebenaran sebagai sanksinya. Tak ada yang tetap dalam konsep mitos: konsep ini dapat berubah, dapat dibuat kembali, dapat terurai atau sama sekali hilang. Di sini tampak bahwa tidak ada hubungan yang teratur antara volume konsep dan besar penandanya. Dalam mitos, konsep dapat meluas melalui penanda yang sangat besar dan panjang, sebaliknya bentuk yang sangat kecil (satu kata, satu sketsa, atau pun satu gerakan) dapat menjadi penanda dari konsep yang sangat berkembang. Sebagaimana kita ketahui, mitos adalah suatu tuturan yang lebih ditentukan oleh maksudnya daripada bentuknya. Bila bentuk rumah gonjong terdapat di daerah Minangkabau, ia menunjukkan arsitektur umum bergaya etnis tertentu, dalam hal ini gaya Minangkabau. Orang yang melihatnya tidak merasa perlu terlibat dalam pemaknaan lebih jauh. Namun, apabila atap gonjong ini terdapat di Jakarta, yang melihatnya akan memberi makna tertentu, apakah itu rumah makan padang atau percontohan rumah Minang (di Taman Mini), atau mungkin juga balai pertemuan orang Minang perantau. Orang yang melihatnya akan merasa terlibat dan terpanggil untuk menemukan maknanya. Di sini, tampak bahwa mitos adalah *une parole volée et rendue*.

Marilah kita sekarang melihat motivasi pembentukan mitos. Sebagaimana kita ketahui, bahasa verbal bersifat arbitrer. Tak ada yang menghubungkan imaji bunyi dengan konsepnya, Meskipun demikian, sifat arbitrer ini ada batasnya. Misalnya, kata *dipetieskan* dalam kalimat "Pada masa kini, di Indonesia banyak perkara yang *dipetieskan*". Bentuk kata yang

dicetak miring itu dibuat berdasarkan analogi kata *disembunyikan* (bentuk pasif). Sementara itu, signifikasi dalam mitos tidak bersifat arbitrer, selalu ada sebagian yang mengandung motivasi yang biasanya dikemukakan berkat analogi. Mitos selalu menampilkan analogi bentuk atau makna. Contoh: atap rumah Minang yang hadir di rumah makan Minang tidak mengemukakan keseluruhan arsitektur, hanya atapnya saja yang ditonjolkan. Pada umumnya, mitos ditampilkan dalam gambar yang sederhana, tidak lengkap, sehingga bentuk mengundang konsep. Dalam hal ini, dapat dikatakan bahwa mitos merupakan sistem ideografis murni, yaitu huruf yang merupakan satu morfem atau satu kata (misalnya huruf cina). Di sini, bentuk mendapat motivasi dari konsep yang dikemukakannya.

Berikut ini dikemukakan contoh yang diberikan oleh Roland Barthes sendiri, yaitu analisis mengenai sampul dalam majalah *Paris Match* yang menggambarkan seorang prajurit kulit hitam sedang memberi hormat militer pada bendera Perancis. Ini adalah penanda. Petandanya pada tahap pertama memang seorang prajurit Perancis yang kebetulan berkulit hitam dan dijepret ketika sedang memberi hormat secara militer pada bendera Perancis. Keseluruhan gambar pada sampul majalah itu terdiri atas beberapa satuan. Di sini, ada seorang prajurit berkulit hitam yang mempunyai cirri-ciri tertentu. Mungkin ia masih muda, berbadan tegap, dan bersikap hormat militer. Ia tentu mempunyai keluarga, riwayat hidup dan sifat-sifat tertentu. Sementara itu, benda yang dihormatinya adalah bendera Perancis, terdiri atas tiga warna: merah, putih, dan biru yang tersusun membujur. Pada mitos yang berbahasa verbal (lisan atau tulisan), hubungan antarunsur bersifat linier, sedangkan pada mitos visual, hubungan ini bersifat multidimensional (di tengah tampak seragam prajurit, di bagian atas ada wajahnya yang hitam, di sebelah kiri terlihat sikapnya yang memberi hormat secara militer, dan lebih ke atas lagi ada bendera Perancis.). Jadi, unsur bentuk ini mempunyai hubungan spasial satu sama lain, sedangkan konsepnya dapat diterima secara global, tidak terpilah-pilah, diterima sebagai pengetahuan yang dipadatkan. Pada tahap kedua, semua petanda menyatu dengan penandanya. Petanda tidak hilang, tersembunyi dan berkat relasinya dengan penanda, ia menjadi penanda pada tahap ke dua. Di sini terjadi deformasi makna, tetapi deformasi bukan berarti peniadaan makna. Bersumber pada petanda tahap pertama tadi,

mitos dapat menampilkan petanda baru, yaitu kebesaran negara Perancis, yang mempunyai anak negeri dari berbagai ras.

Selanjutnya, Barthes menyatakan bahwa ada tiga cara berbeda dalam membaca mitos. Ketiga cara itu adalah sebagai berikut.

- a. Pembaca menyesuaikan diri dengan penanda yang kosong, ia membiarkan konsep mengisi bentuk tanpa ambiguitas, dan ia akan berhadapan dengan sistem yang sederhana. Di sini, pemaknaan bersifat harfiah. Contoh: Prajurit kulit hitam yang memberi hormat pada bendera Perancis adalah contoh kebesaran Perancis. Cara pembacaan seperti itu adalah yang dilakukan oleh si pembuat mitos, yang mulai dengan konsep, kemudian mencari bentuk yang sesuai dengan konsep itu.
- b. Apabila pembaca menyesuaikan diri dengan penanda yang penuh, artinya telah ada bentuk dan arti di situ, dan mulai dari deformasi yang terjadi pada pemaknaan tahap kedua, ia mengungkap signifikasi mitos: prajurit kulit hitam yang memberi hormat pada bendera Perancis itu merupakan alibi demi kebesaran Perancis. Di sini, si pembaca berlaku sebagai ahli mitos, ia menganalisis mitos, ia memahami adanya deformasi.
- c. Akhirnya, apabila si pembaca menyesuaikan diri dengan penanda mitos yang terdiri atas bentuk yang sudah betul-betul menyatu dengan arti, ia mendapati makna yang ambigu, ia mengikuti mekanisme pembentukan mitos, mengikuti sifatnya yang dinamis. Di sini, ia memang menempatkan dirinya benar-benar sebagai pembaca awam: serdadu kulit hitam itu bukan lagi contoh kebesaran Perancis atau pun alibi kebesaran itu, melainkan merupakan gambaran tentang kebesaran itu.

(Barthes, 1957)

Demikianlah, apabila seseorang ingin mengaitkan skema mitos ini dengan pengalaman umum, artinya melangkah dari semiologi menuju ideologi, ia harus menempatkan diri pada cara pembacaan yang ketiga. Pembaca mitos sendiri harus melihat fungsi mitos itu. Apabila pembaca melihat mitos itu secara sangat sederhana, apa perlunya (dari segi ideologi) mitos itu ditampilkan? Apabila ia melihatnya secara analitis, apa gunanya "alibi" dikemukakan kepada publik? Apabila si pembaca mitos tidak

melihat kebesaran Perancis di dalam gambar tadi sebagai suatu “kenyataan”, mitos itu hanyalah sebuah ujaran politis. Sebenarnya, mitos tidak menyembunyikan sesuatu, juga tidak menonjolkannya: mitos adalah deformasi, suatu pembelokan makna. Dengan menggunakan sistem semiologis pemaknaan dua tahap ini, mitos akan mengubah pengalaman menjadi sesuatu yang alamiah. Dengan demikian, kini dapat dipahami mengapa di mata konsumen mitos, maksud konsep dapat tetap terungkap tanpa tampak mempunyai maksud tertentu. Apabila pembaca memahami gambar prajurit kulit hitam sebagai simbol dari kebesaran Perancis (dari sudut pandang pembuat mitos), ia terpaksa mendiskreditkan realitas gambar itu dengan menganggapnya sebagai alat untuk mencapai tujuan tertentu. Bila pembaca menganalisis gambar itu sebagai alibi kolonialisme (dari sudut pandang ahli mitos), ia juga merusak mitos dengan menjelaskan tujuan mitos itu. Namun, bagi pembaca mitos (benar-benar dari sudut pandangnya sendiri), jalan keluarnya berbeda: gambar seakan-akan mengemukakan konsep secara alamiah, seakan-akan penanda memang membentuk petanda: mitos hadir sejak saat adanya pemaknaan tentang kebesaran Perancis dan hal itu menjadi sesuatu yang alamiah.

Dengan kata lain dapat dikemukakan bahwa si pembuat mitos adalah orang yang ingin menyebarkan ideologi, si ahli mitos adalah orang yang menganalisis mitos, dan yang terakhir, si pembaca mitos (dalam hal ini pemirsa mitos) adalah orang yang menerima ideologi yang disebarkan oleh pembuat mitos. Dapat ditambahkan bahwa ada kemungkinan penyebaran ideologi itu berhasil dan ada kemungkinan juga gagal (Barthes, *Mythologies*, 1957: 206-216)

Kini, marilah kita melihat contoh yang ada pada masa pemilu yang lalu. Calon Presiden Susilo Bambang Yudhoyono dan calon wakilnya, Yusuf Kalla, membuat mitos yang berupa slogan “bersama kita bisa”. Slogan yang singkat ini sangat menarik dan mudah diingat. Persamaan bunyi yang ditampilkan oleh vokal /a/ dan /i/ serta pengulangan konsonan /b/ memberikan rima yang menonjolkan makna karena konsonan /b/ merupakan simbol halangan yang dihadapi (bunyi bilabial, kedua bibir tertutup untuk mengucapkannya sehingga menimbulkan letupan), sedangkan vokal /i/ merupakan jalan sempit yang perlu dilalui (vokal depan tinggi, mulut agak tertutup tidak berbentuk bulat, untuk mengucapkannya)

dan vokal /a/ melambangkan luasnya masa depan yang dihadapi (vokal depan rendah, mulut terbuka lebar tidak berbentuk bulat, untuk mengucapkannya). Sementara itu, dari segi makna, kata *kita* mengandung komponen makna “aku dan kau” yang juga dimiliki oleh kata *bersama*. Selanjutnya, di sini terjadi perluasan makna. Kata “bisa” merupakan kata bantu. Kata kerja ini biasanya diikuti oleh kata kerja lain, misalnya “bisa bersepeda”, dan “bisa mengangkat besi itu”. Dalam slogan yang singkat ini, kata “bisa” dibiarkan tergantung sehingga pembaca dapat menambahkan banyak hal, misalnya “bisa membangun Indonesia”, “bisa memberantas korupsi”, “bisa memenangkan pemilu”, dan lain-lain. Dengan penyampaian pesan secara berulang-ulang, tanpa disadari pendengarnya akan memasukkan ideologi tersebut ke dalam benaknya, dan –inilah yang diharapkan– ia akan teringat pada pengirim slogan. Inilah mitos yang ditampilkan oleh capres dan cawapres tersebut. Di sini, si pembuat mitos berusaha untuk menanamkan suatu kemungkinan adanya suatu keberhasilan. Kata “bisa” juga bermakna suatu kemungkinan. Si ahli mitos akan segera melihat bahwa slogan ini digunakan sebagai alat untuk keberhasilan capres dan cawapres, sedangkan si pembaca /pendengar awam percaya bahwa keberhasilan itu sudah menjadi suatu kenyataan. Demikianlah proses penanaman suatu ideologi. Setelah kita melihat beberapa teori semiotik, kini marilah kita lihat contoh-contoh analisis yang dapat dibuat dengan menerapkan beberapa teori ini.

Pustaka Acuan:

Alexandrescu, Sorin. *et all.* 1973 *Sémiotique Narrative et Textuelle*.

Barthes, Roland. 1957. *Mythologies*. New York: Hill and Wang. (translated by Annette Lavers).

Eco, Umberto. 1979. *A Theory of Semiotics*

_____. 1979. *The role of the reader* London, Melbourne, Sidney, etc: Hutchinson

Genette, Gérard. 1980. *Narrative Discourse* (translated by Jane e. Lewin) Ithaca, New York: Cornell University

Kerbrat-Orecchioni, C. 1977. *La Connotation*. Presses universitaires de Lyon.

Martinet, Jeanne. 1975. *Clefs pour la Semiologie*. Paris: Edition Seghers

Noth, Wiefried. 1990. *Handbook of Semiotics*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Schleifer, Ronald. 1987. *A.J. Greimas and the Nature of Meaning*. London & Sidney:

Schmitt, MP&A.Viala. 1982. *Savoir-lire*. Paris: Didier.

Todorov, Tzvetan. 1978. *Tata Sastra* (Terjemahan Apsanti D, Talha B & Okke K.S.Z. dari: *Qu'est-ce que le Structuralisme? 2. Poétique.*)

Van Zoest, Aart. 1993. *Semiotika* (Terjemahan Ani Soekowati) Jakarta: Yayasan Sumber Agung .

Zaimar, Okke K.S. 2001. "Ideologi dalam Pariwara Televisi" dalam *Meretas Ranah* (disunting Ida S.Husen dan Rahayu H). Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.

_____. 1990. *Menelusuri Makna Ziarah karya Iwan S.* Seri ILDEP. Jakarta: Intermasa.

BAB IV

PENERAPAN

4.1 Analisis Cerita Pendek

4.1.1 Teks

K E R I S

(Purnawan Tjondronegoro)

Dari jendela itu kuperhatikan air hujan yang sejak keberangkatanku dari stasiun Gambir, turun dengan lebatnya. Langit yang kebiruan seolah disapu mendung yang sejak subuh tadi tampak menggantung berat.

Kuperhatikan arloji tanganku, pukul dua belas lebih seperempat. Aku mengeluh panjang seraya bersandar kembali. Kereta api akan tiba terlambat sekitar empat jam. Kusulut sebatang sigaret, kemudian memandang keluar jendela. Sawah ladang yang menghampar kehijauan tampak segar dan basah. Beberapa ekor kerbau berkeliaran di tengah pematang yang habis disiangi. Dua anak gembala berlarian telanjang bulat sambil tertawa senang. Suatu pemandangan biasa di tengah perjalanan demikian. Alam dan manusia seolah bersatu padu merupakan satu gambar hidup yang menarik. Menarik bagi diriku karena aku duduk di dalam kereta yang terlindung dari tetes-tetes air hujan.

Asap rokok berkepul kembali dari lubang hidungku, tapi tiada sempat kunikmati karena pikiranku sedang diburu perasaanku sendiri. Kemarin telegram datang dari Solo. Ramanda meminta aku segera datang, penting katanya. Sudah beberapa bulan akhir-akhir ini Ramanda menderita sakit. Dua bulan berselang aku pulang menengoknya. Ketika itu habis operasi. Tampak pucat dengan muka tidak dicukur, rambutnya yang panjang berwarna abu-abu terburai di atas bantal. Napasnya terengah-engah seolah

telah kehilangan seluruh semangatnya yang pernah kami kenal dari dulu. Ramanda seorang yang keras hati, seorang tua yang cuma mengenal kata mutlak dalam hidupnya. Apa kemauannya, itu yang terjadi!

Mutlak adalah falsafah hidupnya. Beliau tidak pernah mengenal arti kompromi sama sekali. Ketika kami bertemu, Ramanda tampak seperti sebuah boneka kayu saja. Beliau telah kehilangan kepribadiannya, kehilangan sifat keras hatinya. Sekiranya masih tersisa, maka hal itu semata-mata ditujukan kepada Ibunda, perempuan yang amat setia yang telah memberi delapan orang anak kepadanya.

Aku ingat betul bagaimana Ramanda memandangi, kemudian dengan suara yang parau dan sedikit tertahan, Ramanda bertanya “Jauh-jauh dari Jakarta kamu ke sini, sendirian?”

Aku mengangguk lebih mendekat. Lalu kupegang lengannya yang kurus yang tersembunyi dalam bajunya yang tampak kebesaran itu. Ramanda menatapku sejenak. Matanya yang tajam dan gelap itu berkedip-kedip untuk sesaat. Dan ketika mata kami bertemu kembali, Ramanda tampak keras dengan sinar mata yang menyala-nyala “Masih serumah dengan perempuan itu?”

Pertanyaan yang demikian tidak pernah terlintas dalam benakku. Peristiwa itu telah lama kulupakan. Tapi pertanyaan Ramanda yang demikian benar-benar mengguncangkan batinku, betapa tidak!

Sepuluh tahun yang lalu terjadilah peristiwa itu. Aku jatuh cinta kepada Pratiwi, anak seorang guru sekolah dasar. Cinta kami terus bersemi, sama suburnya seperti bunga *bougenville*. Sampai tiba saatnya aku datang melamarnya. Untuk itu kumohon izin Ramanda, tapi Ramanda menolak.

“Perawan itu tidak sederajat dengan kedudukan kita, Prasodjo! Kita orang yang berketurunan. Ramanda menghendaki seorang calon menantu yang sederajat!”

“Tapi, zaman telah berubah, Ramanda!” kucoba membela diriku, tapi sia-sia. Ramanda melotot matanya. Amarah telah menggelegak di dalam sanubari orang tua itu.

“Persetan dengan katamu! Aku bilang tidak bisa!” serunya memukul meja marmer dengan kerasnya.

Aku menunduk diam. Hatiku bergolak memberontak. Darah Ramanda pun mengalir dalam tubuhku. Mungkin karena itulah aku

memberontak melawan kemauan Ramanda. Akhirnya, kami jadi menikah. Telah kubayangkan akibatnya dan terjadilah pengusiran itu. Hanya bunda yang masih sempat mengulur tangan kepadaku. Dalam haribaannya kutangisi nasibku. Dan, kami pun berpisah. Tahun-tahun berjalan, tanpa sempat memberi kedamaian dalam diriku. Pratiwi memahami persoalanku dan tanpa bosannya menghibur diriku. Ia seorang perempuan yang mulia.

Ibunda datang memegang bahu. Suaranya yang halus lembut itu melumpuhkan kemarahan hatiku "Sabarlah anakku."

Sekilas terbayang raut muka istriku. Beberapa jam sebelum kami berpisah, ia berpesan kepadaku "Mas, Ramanda sakit keras. Kamu harus berangkat!"

Aku dalam persimpangan jalan. Berangkat menemui Ramanda berarti membuka luka lama yang telah mulai kami lupakan itu. Tapi, Pratiwi tetap mendesakku.

"Demi cintamu kepada diriku dan anak-anak, berangkatlah Mas. Bagaimanapun beliau adalah Ramandamu, kakek anak-anakmu sendiri, bukan?"

Hatiku cair seperti disiram air hujan. Pratiwi kupeluk mesra. Ia perempuan yang mencoba mengerti perasaanku.

"Karcis!" suara kondektur yang menghancurkan lamunanku.

Sigaret telah lama mati. Kuseka tanganku dari rasa dingin yang menerobos masuk lewat pintu kereta. Kereta api terus melesat di tengah hujan yang deras, membosankan diriku. Pemandangan di luar kereta telah membunuh seleraku. "Mungkinkah Ramanda kambuh kembali?" pikirku.

Kami dibesarkan dalam rumah yang hanya melahirkan ketakutan belaka. Aku ingat betul ketika aku berumur tujuh tahunan, hanya karena kopi dalam cangkir itu tumpah sedikit, Ramanda mencambuki tubuhku. Aku melolong kesakitan, berlari dan bersembunyi di belakang pinggul ibuku. Dan masih sering cambuk panjang itu mendera diriku. Demikian perangai Ramanda, keras bukan main.

Kereta api mulai memasuki stasiun Balapan. Penumpang-penumpang bersiap turun. Kujinjing tasku, berjalan menuju ke pintu. Air hujan menetes dari atas bordes kereta, membasahi rambutku. Aku tegak memandang sekeliling. Sementara itu, seseorang memanggil namaku. Aku menoleh. Kulihat Mas Arjuno berdiri di bawah pilar peron tertawa lebar

menyambutku. Kami bersalaman, kemudian berjalan keluar stasiun, langsung masuk ke mercedesnya yang baru.

Mas Arjuno baru setengah tahun pulang dari luar negeri. Sepanjang jalan menuju ke rumah, Mas Arjuno menceritakan tentang ketiga anaknya. Dia sangat bangga karena anak-anaknya berhasil dalam menempuh pelajaran mereka. Kutunggu dia menanyakan perihal anak-anak dan istriku. Tapi, yang kuharapkan tidak kunjung tiba, betapa kecewaku!

Mercedes hitam memasuki halaman rumah. Tampak lampu terang benderang bersinar menembus kegelapan malam yang terasa dingin itu. Kukiraikan leher bajuku ketika turun dari dalam sedan. Mas Arjuno langsung mengajak masuk rumah.

Kuikuti langkahnya, masuk ke dalam rumah besar yang terang benderang. Betapa terkejutnya aku! Ramanda duduk di kursi besar itu, menghadap ke pintu.

"Silahkan duduk!" tegur mas Arjuno seraya menunjuk ke kursi yang kosong di sana.

Aku duduk masih dalam tanda tanya. Seorang saudaraku yang duduk di sebelahku bertanya "Sendirian saja?" aku mengangguk.

"Bagaimana anak-anakmu?"

Kutatap mukanya. Hatiku terobati juga oleh muka yang jujur itu.

"Baik, baik semua! Ada apa ini?"

Saudaraku tersenyum kembali. "Masa kamu belum diberi tahu?"

Kembali aku menggelengkan kepala.

"Ramanda akan merembuk soal warisan."

"Warisan?!" seruku agak keras.

Kulihat banyak mata memandang kepadaku. Aku pun merundukkan kepala.

Ruangan itu senyap. Tak seorang berbicara. Lonceng besar jelas berdetak. Detak lonceng itu seolah mengguncang jantungku sendiri, kenapa?

Ramanda mulai berbicara. Tanah kebun dan sawah yang dua puluh hektar itu dibagi rata untuk keempat saudara perempuanku. Kemudian terdengar suara Ramanda tajam parau: "Kumiliki empat buah keris pusaka. Keris-keris ini peninggalan kakekmu, peninggalan nenek moyangmu yang menjadi cikal bakal Mataram. Ramanda keturunan tunggal yang masih hidup, putera satu-satunya almarhum kakekmu! Bertahun-tahun Ramanda

memelihara keempat keris pusaka ini. Sekarang tiba waktunya Ramanda menyerahkannya kepada putera-puteraku, tapi dengan syarat!

Syarat, bahwa puteraku memiliki sifat dan sikap tuhu, menurut ajaran Jawa: menghormati orang yang lebih tua serta memahami arti hidup sebagai orang Jawa! Hal ini adalah mutlak bagi Ramanda karena hidupku bertolak dari sumber itu. Mengertilah, bukan maksud Ramanda membedakan anak-anakku, tidak! Tapi sifat tuhu, menurut serta menghormati orang tua menjadi syarat yang harus dimiliki untuk memperoleh pusaka-pusaka ini! Pahamkah kamu semua?"

Hatiku serasa lumpuh. Ramanda telah menghancurkan hidupku habis-habisan di sini. Mereka yang hadir di sini memandangkiku. Aku merasa tersudut dan kalah. Selintas terbayang wajah puteraku satu-satunya, Prahasto! Puteraku, penerus dinasti Raden Mas Sinduprodjo!

Terdengar Ramanda berkata kembali: "Kepadamu Arjuno, kuserahkan dua bilah keris ini. Pelihara dan jaga baik-baik. Nanti, jika tiba waktunya maka kedua belah keris ini menjadi milik kedua puteramu."

Mas Arjuno, putera kinasih Ramanda. Selamanya beliau akan menang.

"Dan ini untukmu, Pramono! Dan cundrik yang telah berbentuk keris ini, untukmu!" Kuangkat kepalaku. Juga Mas Nugroho tampak menerima pusaka dari tangan Ramanda...

Malam telah melarat. Aku terbaring di atas kasur di dalam kamar. Hatiku serasa tersobek dan aku merasa amat nista dan kecil dalam keluarga orang tuaku ini. Mengapa Ramanda tiada pernah memaafkan diriku?

Alangkah dosa diriku. Alangkah tidak adilnya Ramanda dan betapa sakit hatiku sekarang. Kuhamburkan tangisku di sana. Kumohon ke hadapan Tuhan, berkah serta maaf. Kutangisi Prahasto yang belum memahami arti dunia ini yang sebenarnya, isteriku Pratiwi, anak manusia yang telah menjadi korban kedengkian Ramanda selama ini....

Pintu diketuk dari luar. Lantas kudengar langkah kaki yang sangat kukenal itu. Kemudian tangan berjemari halus, tapi sudah kisut itu membelai rambutku. Kurasakan napas yang sangat menyemburi mukaku, ciuman kasih sayang Ibunda bertubi-tubi singgah di kening dan pipiku.

"Anakku Prasodjo. Ibunda hanya memiliki sebuah ringgit perak Belanda saja. Jangan kamu melihat nilainya. Benda ini tidak punya nilai apa-

apa. Tapi Bunda memberikannya kepadamu dengan tulus ikhlas. Terimalah ringgit perak ini, berikan kepada cucuku Prahasto!”

Kutatap wajah tua di hadapanku. Air matanya menggenang di sana, perlahan-lahan menumpah membasahi pipi-pipinya dan mengalir hangat di lenganku. Pipi-pipi itu, pipi-pipi yang dahulu selalu kuciumi....Kami pun saling melampiaskan perasaan kami di tengah malam yang dingin, sepi, dan gelap.

Hatiku pun mulai dijalari perasaan tenang kembali. Tuhan telah mendengar jeritan hatiku. Doaku terkabul sudah.

4.1.2 Analisis Sintaksis (model Todorov/Barthes)

Analisis ini disebut analisis pengaluran dan alur.

4.1.2.1 Analisis Urutan Satuan Isi Cerita (Urutan Satuan Teks atau Sekuen) dan Uraianannya

Analisis ini adalah analisis pengaluran, yaitu bagaimana cerita (alur) ditampilkan.

Catatan: urutan angka Arab yang tunggal menunjukkan waktu peristiwa yang sejalan dengan penceritaan, angka digit menunjukkan sorot balik tahap pertama, angka digit dua tingkat menunjukkan sorot balik tahap kedua, angka digit tiga tingkat menunjukkan sorot balik tahap ketiga, dan seterusnya. Sorot balik menunjukkan bahwa waktu peristiwa (waktu cerita) tidaklah bersifat kronologis karena mendahului waktu penceritaan.

1. Keberadaan si tokoh (Prasodjo) di dalam kereta. Hari hujan. Ia memandang ke luar jendela: alam terbentang luas di hadapannya.
2. Ingatan si tokoh kembali ke peristiwa yang terjadi sehari sebelum ia berangkat:
 - 2.1 Kedatangan telegram dari ayah (Ramanda) yang memintanya segera datang ke Solo. Prasodjo mengira ayahnya sakit karena telah beberapa bulan ayahnya memang sakit.
 - 2.2 Ingatan Prasodjo kembali pada peristiwa kepulangannya dua bulan sebelum menerima telegram itu:

- 2.2.1 Tindakan Prasodjo menengok Ramanda yang sakit. Setelah dioperasi Ramanda kelihatan seperti boneka kayu saja, padahal orang tua yang tak kenal kompromi itu mempunyai prinsip yang mutlak. Sifatnya sangat keras dan angkuh.
- 2.2.2 Ramanda bertanya apakah Prasodjo datang sendirian. Pertanyaan itu dijawab dengan anggukan kepala.
- 2.2.3 Ramanda bertanya lagi dengan sikap yang menunjukkan kekerasan hatinya dan keangkuhannya dengan mata yang menyala-nyala: apakah Prasodjo dan istrinya masih serumah; yang berarti apakah mereka belum bercerai.
- 2.2.4 Perasaan Prasodjo sangat terkejut mendengar pertanyaan itu. Hatinya terguncang. Ingatannya kembali pada peristiwa sepuluh tahun sebelumnya:
 - 2.2.4.1 Percintaan Prasodjo dengan Pratiwi, anak seorang guru sekolah dasar.
 - 2.2.4.2 Permintaan Prasodjo pada Ramanda agar melamar Pratiwi.
 - 2.2.4.3 Penolakan Ramanda dengan alasan mereka tak sederajat. Ramanda menyatakan bahwa mereka adalah orang yang berketurunan.
 - 2.2.4.4 Tindakan Prasodjo membela diri. Dikatakannya bahwa zaman telah berubah.
 - 2.2.4.5 Kemarahan Ramanda yang tetap pada pendiriannya.
 - 2.2.4.6 Pemberontakan Prasodjo --cerminan kesamaan kekerasan hatinya dengan Ramanda.
 - 2.2.4.7 Perkawinan Prasodjo dengan Pratiwi tanpa persetujuan Ramanda.
 - 2.2.4.8 Terjadinya pengusiran.
 - 2.2.4.9 Sikap ibunya tetap penuh kasih sayang. Prasodjo menangis di haribaannya.
 - 2.2.4.10 Perpisahan Prasodjo dengan keluarganya.
 - 2.2.4.11 Keadaan Prasodjo: tahun berlalu tanpa kedamaian dalam dirinya. Tak pernah ada kontak dengan keluarganya.
 - 2.2.4.12 Sikap Pratiwi: selalu penuh perhatian dan memberikan hiburan pada Prasodjo. Ini menggambarkan kebaikan hati Pratiwi.
- 2.2.5 Sikap ibu yang memahami perasaan putranya: ia memintanya untuk bersabar. Gambaran tentang kebaikan hati, kasih sayang, dan perlindungan sang ibu.

- 2.3 Bayangan wajah istrinya ada di pelupuk matanya: dialah yang memintanya pergi karena khawatir ayah Prasodjo sakit keras.
- 2.4 Kebimbangan Prasodjo; dia tak mau membuka luka lama.
- 2.5 Desakan Pratiwi: dia mengingatkan bahwa Ramanda Prasodjo adalah kakek anaknya
- 2.6 Keberangkatan Prasodjo ke Solo: dia merasa bahagia dan berterima kasih pada istrinya yang penuh pengertian.
3. Buyarnya lamunan Prasodjo mendengar suara kondektur meminta karcis.
4. Kenangan Prasodjo pada masa kecilnya: dia pernah dicambuki Ramanda hanya karena menumpahkan kopi dan dia berlindung pada ibunya. Kemudian, ternyata hal ini sering terjadi.
5. Tibanya kereta api di stasiun Balapan.
6. Pertemuan dengan Mas Arjuno, kakaknya yang menjemputnya.
7. Kekecewaan Prasodjo: sepanjang jalan tak henti-hentinya Arjuno membanggakan keluarganya, tetapi tak sekali pun dia menanyakan anak dan istri Prasodjo.
8. Kedatangan Prasodjo di rumah keluarga.
9. Keadaan rumah: terang benderang menembus kegelapan malam yang dingin.
10. Rasa terkejut menerpa Prasodjo: Ramanda duduk di kursi besar menghadap pintu.
11. Kekecewaan Prasodjo terobati karena ada juga saudaranya yang menanyakan keadaan istri dan anak-anaknya.
12. Keterangan dari saudaranya: pertemuan diadakan untuk membicarakan soal warisan, sedangkan Prasodjo sama sekali tak diberi tahu.
13. Adat Jawa: anak harus *tuhu*, yaitu mengikuti kehendak orang tua.
14. Sikap Ramanda sebagai satu-satunya keturunan kakek mereka. Nenek moyangnya adalah cikal bakal Mataram. Dia membagi warisan dengan sikap angkuh.
15. Pembicaraan tentang warisan dimulai:
 - a. Tanah, kebun, dan sawah yang 20 hektar dibagi kepada keempat anak perempuan.
 - b. Empat keris pusaka, tanda keturunan, diberikan pada anak laki-laki dengan syarat bahwa putranya itu mempunyai sikap *tuhu*, menurut serta menghormati orang tua. Dua bilah keris diserahkan kepada

Arjuno, putera terkasih Ramanda. Pramono dan Nugroho juga diberi keris pusaka, masing-masing satu sebagai tanda penerus keturunan.

Kepada Prasodjo tak diberikan apa pun.

16. Kesedihan Prasodjo: dia teringat pada putranya, Prahasto, dan istrinya Pratiwi, yang telah menjadi korban kedengkian Ramanda. Prasodjo menangis di malam sepi itu.
17. Doa Prasodjo: dia memohon maaf kepada Tuhan.
18. Kedatangan Ibu: Ibu menyerahkan sebuah ringgit perak Belanda, satu-satunya harta yang dimilikinya. Dia memberikannya dengan ikhlas kepada cucunya, Prahasto.
19. Keadaan mengharukan: mereka bertangisan di dalam gelap.
20. Keadaan hati Prasodjo yang dijalari rasa tenang kembali, doanya terkabul.

Uraian pengaluran:

Cerpen ini terdiri dari 20 sekuen berada pada saat penceritaan, 6 sekuen ada pada sorot balik tahap pertama (2.1 – 2.6), 5 sekuen berada pada sorot balik tahap ke dua (2.2.1 – 2.2.5), dua belas sekuen pada sorot balik tahap ketiga (2.2.4.1 – 2.2.4.12), dan dua sekuen deskriptif (13b dan 14a). Jadi seluruhnya ada 45 sekuen. Apabila diperhatikan, jumlah sekuen yang berada pada sorot balik (6+5+12 sekuen), yaitu 23 sekuen, hampir seimbang besarnya dengan jumlah sekuen yang menampilkan peristiwa yang sejalan dengan penceritaan (20 + 14a dan b), yaitu 22 sekuen. Ini berarti bahwa ada keseimbangan antara peristiwa-peristiwa yang berada di dalam sorot balik dengan peristiwa-peristiwa yang sejalan dengan penceritaan. Hal ini mungkin akan dapat menunjang makna dalam analisis lainnya. Sudah lama para ahli teori sastra berpendapat bahwa cerita tidak dibentuk oleh hubungan waktu (kronologis), juga bukan urutan teks, melainkan oleh hubungan logis.

4.1.2.1.2 Analisis Fungsi-Fungsi Utama (Hubungan Logis)

Berikut ini marilah kita lihat hubungan logis cerita, yaitu hubungan logis antarfungsi utama yang merupakan kerangka cerita cerpen “Keris” karya Purnawan Tjondronegoro.

Catatan: Untuk membedakan fungsi-fungsi utama dari urutan tekstual, diberikan nomor dalam angka Romawi (nomor digit yang berada dalam kurung diambil dari urutan sekuen).

Fungsi-fungsi Utama (alur yang menampilkan kerangka cerita)

- I Perbedaan kelas sosial: Prasodjo adalah putra bangsawan, sedangkan Pratiwi adalah putri seorang guru sekolah dasar (12, 2.2.4.1)
- II Percintaan dua anak manusia: Prasodjo dan Pratiwi (2.2.4.2)
- III Permintaan Prasodjo agar Ramanda melamar Pratiwi (2.2.4.2)
- IV Keangkuhan dan kekerasan sifat Ramanda (ayah Prasodjo) yang merasa sebagai keturunan Raja Mataram (12)
- V Penolakan Ramanda untuk melamar putri orang kebanyakan (2.2.4.3)
- VI Sifat-sifat Prasodjo yang sama kerasnya dengan sifat Ramanda (2.2.4.6)
- VII Pemberontakan Prasodjo: dia tetap menikahi Pratiwi tanpa persetujuan Ramanda (2.2.4.7)
- VIII Kemarahan Ramanda (2.2.4.5)
- IX Pengusiran Prasodjo dan istrinya (2.2.4.8, 2.2.4.10).
- X Kehidupan tanpa kontak antara Prasodjo sekeluarga dengan keluarga Ramanda (2.2.4.11).
- XI Gambaran tentang kebaikan dan kelembutan hati Pratiwi (2.2.4.12)
- XII Berita bahwa Ramanda sakit (implisit)
- XIII Tindakan Prasodjo menengok Ramanda di rumah sakit (2.2.1)
- XIV Pertanyaan Ramanda tentang apakah Prasodjo masih serumah dengan “perempuan itu”; maksudnya apakah Prasodjo belum bercerai dengan Pratiwi, istrinya. (2.2.3)
- XV Terkuaknya kembali luka lama (2.2.4)
- XVI Gambaran tentang kebaikan hati, kasih sayang, dan perlindungan ibu (2.5)
- XVII Kedatangan telegram dari Solo yang meminta Prasodjo segera datang (2.1)
- XVIII Kebimbangan Prasodjo: dia takut luka lama terkuak kembali (2.4).
- XIX Desakan Pratiwi agar Prasodjo berangkat karena Ramanda adalah juga kakek putera mereka. Ada kemungkinan beliau sakit (2.5).

XX Keberangkatan Prasodjo ke Solo untuk memenuhi undangan Ramanda (2.6)

XXI Kehadiran Prasodjo pada pertemuan keluarga besar Sindhuprodjo untuk membicarakan warisan 11)

XXII Adat Jawa: anak harus *tuhu*, yaitu mengikuti kehendak orang tua (12)

XXIII Pembagian warisan: anak perempuan (4 orang) masing-masing mendapat sebidang tanah, Arjuno, putra tertua, mendapat dua bilah keris pusaka. Putra kedua dan ketiga, Nugroho dan Pramono, masing-masing mendapat sebilah keris.

XXIV Pembagian warisan: Prasodjo tidak mendapat apa pun (12)

XXV Tindakan dan sifat Prasodjo dianggap tidak *tuhu*, tidak mengikuti adat Jawa.

XXVI Kesedihan Prasodjo. Dia teringat akan putranya, Prahasto, yang tidak diakui dan tidak mendapat apa-apa (16)

XXVII Doa dan permohonan ampun Prasodjo kepada Tuhan (17)

XXVIII Kedatangan Ibu ke kamar Prasodjo: untuk cucunya, Ibu hanya dapat memberikan uang ringgit Belanda yang tidak berharga, tetapi diberikannya dengan ikhlas (18)

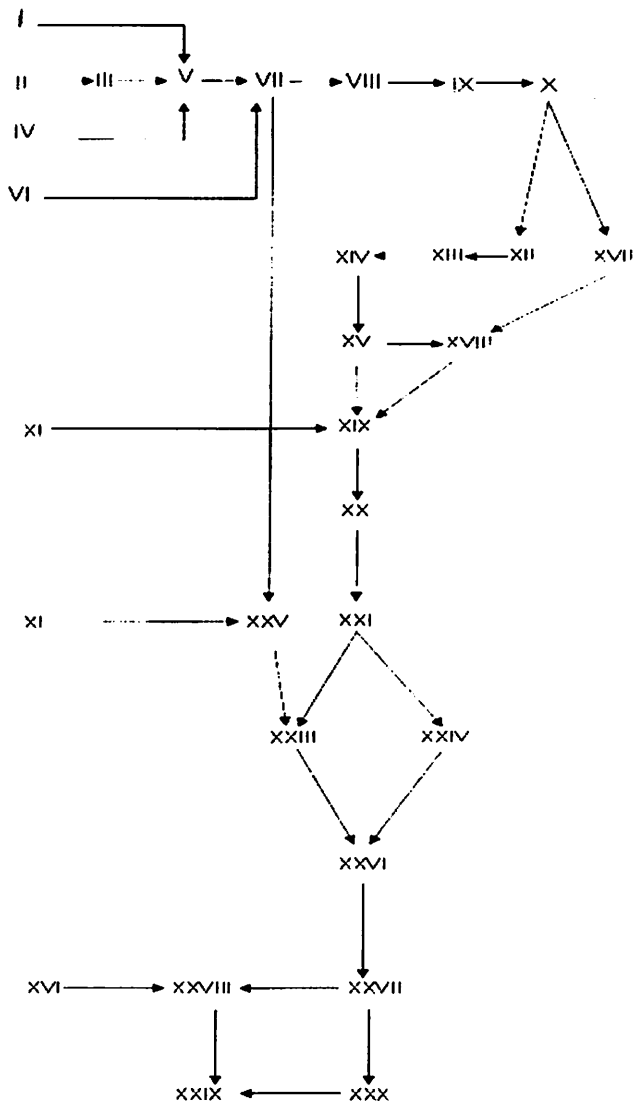
XXIX Pengakuan bahwa Prahasto pun cucu Ibu, padahal ringgit itu tak ada artinya (implisit)

XXX Perasaan Prasodjo tenang kembali: dia merasa doanya telah terkabul (20)

Di sini terdapat 30 fungsi utama yang dapat membentuk kerangka cerita. Tampak bahwa urutan logis sama sekali berbeda dari urutan teks maupun urutan waktu kronologis. Ini dapat terlihat dari kode angka digit yang ada dalam kurung dan diambil dari urutan sekuen. Fungsi-fungsi ini baru diurutkan secara linear. Padahal urutan logis sama sekali tidak linear karena pikiran kita mempunyai kemampuan untuk memikirkan berbagai hal sekaligus. Jadi, perlu dibuat bagan hubungan logis antarfungsi utama agar dapat diketahui hubungannya. Hubungan itu dikemukakan oleh anak panah yang menghubungkan sebab dengan akibatnya. Perlu diketahui, sebelum menuliskan karyanya, biasanya pengarang terlebih dahulu membuat kerangka ceritanya, baru kemudian dia menuliskan keseluruhan cerita. Langkah yang

dilakukan pembaca terbalik: dia membaca teksnya terlebih dahulu, baru kemudian dia bisa melihat ceritanya.

Berikut ini disajikan bagan jaringan hubungan logis dan uraiannya.



Uraian Fungsi-fungsi Utama

Unsur cerita pertama yang menjadi motor pembuka jalannya cerita adalah adanya perbedaan kelas sosial antara keluarga Prasodjo dan keluarga Pratiwi (I). Keluarga Prasodjo berasal dari lingkungan bangsawan. Nenek moyang Ramanda adalah cikal bakal Mataram. Itulah sebabnya Ramanda mempunyai sifat yang angkuh, keras, dan otoriter (IV). Sementara itu, keluarga Pratiwi hanyalah keluarga sederhana; ayahnya seorang guru sekolah dasar. Namun, terjadi percintaan dua anak manusia yang berasal dari tingkat sosial yang berbeda itu (II). Terdorong oleh rasa cintanya, Prasodjo memohon agar Ramanda mau melamar Pratiwi. (III) Ramanda menolak melakukan hal itu dengan alasan bahwa mereka tidak sederajat (V). Namun, sifat Prasodjo sama kerasnya dengan Ramanda (VI). Maka, dia pun melakukan pemberontakan: dia tetap menikahi Pratiwi tanpa persetujuan Ramanda (VII). Hal ini menimbulkan kemarahan Ramanda (VIII). Segera saja Prasodjo diusir (IX). Prasodjo bersama istrinya membentuk keluarga baru, hidup tanpa kontak dengan keluarga Ramanda (X). Gambaran tentang kebaikan hati dan kelembutan hati Pratiwi (XI). Suatu ketika ada berita Ramanda sakit (XII). Prasodjo pun pergi menengoknya di rumah sakit (XIII). Namun, dalam keadaan sakit pun Ramanda masih menanyakan apakah dia sudah bercerai dengan Pratiwi (XIV). Perasaan Prasodjo sangat terguncang dan terkuaklah kembali luka lama (XV). Gambaran tentang kebaikan hati, kasih sayang, dan perlindungan ibu (XVI). Kedatangan telegram dari Solo yang menyuruh Prasodjo cepat datang (XVII). Kebimbangan Prasodjo; ia khawatir kalau-kalau luka lama terkuak kembali (XVII). Namun, Pratiwi, istrinya yang bijaksana itu, mendesaknya untuk berangkat karena khawatir Ramanda sakit keras. Pratiwi mengingatkan bahwa Ramanda adalah juga kakek putra mereka, Prahasto (XIX). Keberangkatan Prasodjo ke Solo (XX). Kehadiran Prasodjo pada pertemuan keluarga besar Sindhuprodjo (XXI). Adat Jawa: anak harus *tuhu* pada orang tua (XXII) Pembagian warisan: anak perempuan mendapat warisan tanah, anak laki-laki mendapat keris pusaka sebagai tanda keturunan. Prasodjo tidak mendapat apa pun (XXIII). Tindakan dan sifat Prasodjo dianggap tidak *tuhu*, tidak mengikuti adat Jawa (XXV). Prasodjo tidak mendapat apa pun (XXIV). Kesedihan Prasodjo: putranya, Prahasto, tidak diakui sebagai keturunan Ramanda; dia tidak mendapat apa-apa (XXVI). Tangis dan doa Prasodjo: ia memohon ampun kepada Tuhan

dan memohon berkahnya (XXVII). Kedatangan Ibu ke kamar Prasodjo. Ia memberikan ringgit Belanda untuk cucunya, Prahasto (XXVIII). Pengakuan Ibu bahwa Prahasto pun cucunya meskipun sebenarnya ringgit Belanda itu tak ada harganya (XXIX). Ketenangan meliputi perasaan Prasodjo; dia merasa bahwa doanya terkabul (XXX).

Bila kita perhatikan jumlah fungsi utama (30), jumlah itu cukup besar. Sementara itu, jumlah sekuen masa kini dan sekuen masa lalu adalah 45 ($22 + 23$). Ada beberapa peristiwa yang implisit di dalam urutan teks menjadi eksplisit dalam fungsi-fungsi utama (urutan logis). Kadang-kadang hal ini memang perlu dilakukan agar hubungan logis menjadi jelas dan mata rantainya dapat tersambung dengan baik.

4.1.3 Analisis Semantik Naratif (Analisis Paradigmatik/Analisis In Absentia)

4.1.3.1 Analisis tokoh

Sebagaimana telah dikemukakan dalam teori, analisis semantik ini dapat digunakan untuk meneliti tokoh, latar, tema, dan gagasan yang terdapat dalam teks. Dalam analisis ini pertama-tama dibahas mengenai tokoh. Dari nama-nama tokoh, yaitu Prasodjo, Arjuno, Nugroho, dan Pramono *tampak* bahwa keluarga besar Sindhuprodjo ini adalah keluarga Jawa dari golongan menengah atau atas. Mereka berasal dari keluarga ningrat. Adat istiadat ningrat itulah yang dipertahankan mati-matian oleh kepala keluarga yang disebut Ramanda itu.

a. Prasodjo

Hampir tak ada gambaran fisik Prasodjo. Ini mudah dipahami karena dialah yang bercerita. Pembaca hanya tahu bahwa dia memakai arloji dan seorang perokok, hal yang banyak sekali dilakukan orang. Lain halnya dengan ciri mental: perasaannya, pikirannya, pendapatnya, semua digambarkan dalam cerpen.

Prasodjo adalah seorang putra keluarga ningrat. Sejak kecil ayahnya selalu mendidiknya dengan keras. Ia dibesarkan dalam rumah--yang menurut pendapatnya--hanya melahirkan ketakutan belaka. Hanya karena kesalahan yang sepele, tubuhnya sering mendapat hadiah pukulan cambuk. Dan apabila

hal ini terjadi, biasanya dia berlari mencari perlindungan pada ibunya. Sekelumit peristiwa di masa kecil ini merupakan suatu lompatan ke depan, suatu *proleps*, karena setelah dewasa, ia menghadapi peristiwa yang pada intinya hampir sama. Pada saat itu jiwanya sangat terpukul oleh sikap ayahnya kepadanya. Dan sebagaimana biasa, ia mendapat pertolongan dan hiburan dari ibunya.

Persoalan yang benar-benar menyebabkan adanya “permusuhan” antara Prasodjo dan ayahnya dimulai dengan keinginannya untuk menikahi gadis yang dicintainya, Pratiwi, yang hanya puteri seorang guru sekolah dasar. Ayahnya menolak mentah-mentah untuk melamar Pratiwi dengan alasan bahwa mereka tidak sederajat. Ayah dan anak itu sama-sama keras; tak ada yang mau mundur setapak pun.

“Aku menunduk diam. Hatiku bergolak memberontak. Darah Ramanda pun mengalir dalam tubuhku. Mungkin karena itulah aku memberontak melawan kemauan Ramanda.”

Akhirnya Prasodjo menikahi Pratiwi tanpa restu ayahnya. Akibatnya, ia diusir dari rumah orang tuanya. Sepasang suami-istri itu hidup bahagia dan memiliki dua orang putra. Namun, selama perkawinannya, hati Prasodjo tidak pernah merasakan kedamaian. Sebagai putra seorang ningrat, tentu dia mendapat didikan untuk mengagungkan orang tua, padahal dia sendiri telah melanggar perkataan sang ayah.

Meskipun seorang pemberontak, hati Prasodjo sangat halus, lembut. Ketika kakak tertuanya, Arjuno, menjemputnya di stasiun, dalam perjalanan pulang sang kakak asyik menceritakan keluarganya, membanggakan anak-anaknya, tak sedikit pun bertanya tentang keluarga Prasodjo. Prasodjo kecewa.

“Kutunggu dia menanyakan perihal anak-anak dan isteriku. Tapi, yang kuharapkan tidak kunjung tiba, betapa kecewaku!”

Ya, dia patut merasa kecewa karena baginya menanyakan keadaan anak isternya bukan sekadar basa-basi pengisi waktu, melainkan berarti pengakuan akan adanya keluarga Prasodjo. Itulah sebabnya, hatinya merasa terhibur ketika salah seorang saudaranya menanyakan tentang isteri dan anak-

anaknya. Lebih-lebih lagi karena saudaranya itu mengatakannya dengan “muka yang jujur”, tidak hanya berbasa-basi.

Betapa hancur hatinya ketika ayahnya menyudutkannya di hadapan orang banyak. Semua anak keluarga Sinduprodjo mendapat warisan kecuali dia. Tidak hanya itu. Ayahnya mengemukakan persyaratan untuk menerima warisan, yaitu sikap *tuhu* yang berarti “setia, mengikuti kehendak orang tua”. Prasodjo tidak mendapat warisan. Itu berarti dia tidak *tuhu* dan berarti pula anaknya tidak diakui sebagai cucu keluarga besar Sinduprodjo. Ini sangat memukul perasaannya. Anaknya tak mempunyai akar keluarga, tak punya silsilah!

Hatiku serasa lumpuh. Ramanda telah menghancurkan hidupku habis-habisan di sini. Mereka yang hadir di sini memandangiiku. Aku merasa tersudut dan kalah. Selintas terbayang wajah puteraku satu-satunya, Prahasto! Puteraku, penerus dinasti Raden Mas Sinduprodjo!

Karena kesedihannya, di tengah malam Prahasto menangisi nasibnya dan berdoa agar dosanya diampuni Tuhan.

“Malam telah melaut. Aku terbaring di atas kasur di dalam kamar. Hatiku serasa tersobek dan aku merasa amat nista dan kecil dalam keluarga orang tuaku ini. Mengapa Ramanda tiada pernah memaafkan diriku? Alangkah dosa diriku. Alangkah tidak adilnya Ramanda dan betapa sakit hatiku sekarang. Kuhamburkan tangisku di sana. Kumohon dihadapan Tuhan, berkah serta maaf Kutangisi Prahasto yang belum memahami arti dunia ini yang sebenarnya, isteriku Pratiwi, anak manusia yang telah menjadi korban kedengkian Ramanda selama ini...”.

Di puncak kesedihannya, datanglah dewi penolong. Ibunya datang membawa pengakuan bagi cucunya. Di sini tidak dipersoalkan apakah uang Belanda yang diberikan itu dapat menggantikan “kedudukan” keris yang telah diakui oleh masyarakat Jawa secara turun temurun. Justru inilah inti persoalannya. Meskipun uang Belanda itu tak ada nilainya, Prasodjo merasa lega. Yang penting bagi Prasodjo, ada orang tua yang mau mengakui Prahasto sebagai cucunya. Jadi, di sini yang

mencuat adalah masalah perasaan pribadi Prasodjo, bukan pengakuan masyarakat.

(b) Raden Mas Sinduprodjo

Ia adalah seorang bangsawan Jawa yang masih memegang teguh tradisi, adat-istiadat nenek moyangnya. Hal ini dapat dipahami karena dia bukan bangsawan biasa, melainkan seorang keturunan cikal bakal Mataram yang telah hampir punah.

“Keris-keris ini peninggalan kakekmu, peninggalan nenek moyangmu yang menjadi cikal bakal Mataram. Ramanda keturunan tunggal yang masih hidup.”

Putranya ada delapan dan semuanya, kecuali Prasodjo, selalu menuruti apa yang dikehendaki oleh sang ayah. Sejak anak-anaknya masih kecil, ia selalu bersikap otoriter; segala keputusannya harus selalu diikuti. Ia tidak mengenal kompromi.

“Mutlak adalah falsafah hidupnya. Beliau tidak pernah engenal arti kompromi sama sekali. Ketika kami bertemu, Ramanda tampak seperti sebuah boneka kayu saja.. Beliau telah kehilangan kepribadiannya, kehilangan sifat keras hatinya.”

Demikianlah kekerasan hati Ramanda. Bahkan ketika sakit pun, ia masih saja menunjukkan kekerasan hatinya. Betapa pun parah sakitnya, ia tetap ingat akan hal yang tidak disukainya.

Matanya yang tajam dan gelap itu berkedip-kedip untuk sesaat. Dan ketika mata kami bertemu kembali, Ramanda tampak keras dengan sinar mata yang menyala-nyala: “Masih serumah dengan perempuan itu?”

Rupanya Raden Mas Sinduprodjo bukan hanya otoriter, tetapi juga seorang yang tega berkata dan berbuat kasar pada anak-anaknya. Ketika ia berada di rumah sakit, tubuhnya yang tua renta tidak menghalanginya untuk menyapa puteranya, Prasodjo, dengan kata-kata yang menyakitkan. Bukan saja tidak

menghargai istri Prasodjo, tetapi dia juga tetap menganggap bahwa anaknya hanya hidup bersama (*kumpul kebo*) dengan perempuan yang tidak disukainya itu. Kata-kata “serumah” dan “perempuan itu” menunjukkan pikiran dan perasaan sang bangsawan tua itu.

Kini, marilah kita perhatikan sikapnya ketika mengundang putranya Prasodjo untuk hadir dalam pertemuan keluarga. Pertama-tama perlu diingat, Prasodjo datang bukan atas kehendaknya sendiri, melainkan atas “undangan” atau panggilan bapaknya. Dia sama sekali tidak diberi tahu tentang tujuan pertemuan. Dia mengira Ramanda sakit keras. Jadi, dia datang ke pertemuan dengan hati yang bersih, demi kasih sayangnya pada sang ayah. Sebaliknya, sang ayah mengundangnya hanya sebagai “pembalasan dendam”. Dan hal ini dilakukannya dengan kejam. Dia, seorang keturunan bangsawan cikal bakal Mataram, merasa “dikalahkan” oleh seorang perempuan kebanyakan! Sampai-sampai anaknya sendiri memberontak kepadanya. Maka, dia pun berniat menunjukkan pada seluruh keluarga bahwa dia masih “bergigi”. Orang yang tidak menuntut perintahnya tidak akan diterima sebagai keturunannya. Ditekankannya benar sifat *tuhu* yang merupakan syarat untuk diakui sebagai keturunannya. Ia tidak sadar bahwa tindakannya itu menunjukkan kerendahan budinya.

“Syarat, bahwa puteraku memiliki sifat dan sikap *tuhu*, menuruti ajaran Jawa: menghormati orang yang lebih tua serta memahami arti hidup sebagai orang Jawa! Hal ini adalah mutlak bagi Ramanda karena hidupku bertolak dari sumber itu. Mengertilah, bukan maksud Ramanda membedakan anak-anakku, tidak! Tapi sifat *tuhu*, menurut serta menghormati orang tua menjadi syarat yang harus dimiliki untuk memperoleh pusaka-pusaka ini! Pahamiakah kamu semua?”

Memang, dalam kebudayaan Jawa menghormati orang tua merupakan landasan yang utama. Namun, itu tidak berarti bahwa orang tua tidak perlu menghormati yang muda. Untuk apa sang ayah mengundang anaknya tanpa menerangkan maksud pertemuan? Tentu untuk memojokkannya. Akan lebih terhormat dan bijaksana bila si ayah dia tidak bersikap demikian. Sepucuk surat atau seorang utusan cukup untuk memberitahukan hal itu secara terhormat. Dia juga bisa memanggil Prasodjo dan mengatakan hal yang sama tidak di hadapan “sidang keluarga” dan dia pun bebas melakukan hal yang

sama, memberitahukan hukuman yang dijatuhkannya pada Prasodjo tanpa kehadiran si anak. Jadi, sikap sang ayah bukan hanya untuk mempertahankan tradisi, melainkan untuk mempertahankan harga dirinya yang dirasakannya telah “terinjak-injak.”

c. Ibu Prasodjo (istri Raden Mas Sinduprodjo)

Lihatlah apa yang telah dilakukan sang ibu. Sejak putranya masih kecil, dia selalu menjadi tempat perlindungan bagi Prasodjo dari “serangan” sang ayah yang begitu keras didikannya. Setelah Prasodjo menikah, dia pula yang mengulurkan tangan pada putranya itu.

“Akhirnya kami jadi nikah. Telah kubayangkan akibatnya dan terjadilah pengusiran itu. Hanya bunda yang masih sempat mengulur tangan kepadaku. Dalam haribaannya kutangisi nasibku. Dan kami pun berpisah.”

Pada akhir cerita, ketika Prasodjo dipermalukan di depan seluruh keluarga, Ibunya berusaha untuk mengobati perasaan anaknya dan menyatakan bahwa dia mengakui putra Prasodjo sebagai cucunya.

“Anakku Prasodjo. Ibunda hanya memiliki sebuah ringgit perak Belanda saja. Jangan kamu melihat nilainya. Benda ini tidak punya nilai apa-apa. Tapi Bunda memberikannya kepadamu dengan tulus ikhlas. Terimalah ringgit perak ini, berikan kepada cucuku Prahasto!”

Yang penting bagi Prasodjo bukan keris itu, uang ringgit Belanda pun jadilah, asal disertai pengakuan yang tulus. Kedatangan Ibu memberikan ketenangan dan harapan untuk masa depan anaknya.

“Hatiku pun mulai dijalari perasaan tenang kembali. Tuhan telah mendengar jeritan hatiku. Doaku terkabul sudah.”

Di dalam cerpen ini Purnawan Tjodronegoro mempertanyakan mengapa hanya laki-laki saja yang dapat mengakui putranya secara resmi, padahal seringkali perempuan lebih mampu memahami putranya. Ia juga mengugut penggunaan keris sebagai satu-satunya tanda keturunan. Ia

memperlihatkan dalam cerita ini bahwa keikhlasan memberikan pun dapat berarti banyak.

d. Pratiwi (istri Prasodjo)

Perempuan ini tak banyak diceritakan, tetapi setiap kali dia muncul selalu disertai rasa kagum dan terima kasih sang suami. Ia bukan seorang wanita bangsawan, tetapi hatinya sangat mulia.

“Pratiwi memahami persoalanku dan tanpa bosannya
menghibur diriku. Ia seorang perempuan yang mulia.....”

Meskipun ia tahu tidak disukai mertuanya, ia tetap menghormatinya. Ia berusaha agar hubungan antara ayah dan anaknya itu tidak putus.

Sekilas terbayang raut muka isteriku. Beberapa jam sebelum kami berpisah, ia berpesan kepadaku: “Mas, Ramanda sakit keras. Kamu harus berangkat. Aku dalam persimpangan jalan. Berangkat menemui Ramanda berarti membuka luka lama yang telah mulai kami lupakan itu. Tapi, Pratiwi tetap mendesakku. “Demi cintamu kepada diriku dan anak-anak, berangkatlah Mas. Bagaimana pun, beliau adalah Ramandamu, kakek anak-anakmu sendiri, bukan?”

Lihatlah, betapa tulus hati Pratiwi terhadap mertua yang sangat menghinakannya. Sampai-sampai ia mengingatkan suaminya bahwa Ramanda adalah kakek anak-anaknya. Betapa ironisnya. Si bangsawan (ayah Prasodjo) begitu membencinya, tetapi Pratiwi tetap menghormatinya. Untungnya sang suami mengerti kebaikan istrinya.

“Hatiku cair seperti disiram air hujan. Pratiwi kupeluk mesra. Ia perempuan yang mencoba mengerti perasaanku.....”

Demikianlah, hubungan suami istri itu tetap terjaga, bahkan semakin mesra menghadapi kekerasan hati ayah Prasodjo.

4.1.3.2 Analisis Ruang

Ruang yang ditampilkan dalam teks tampak sangat menyatu dengan waktu. Kereta berangkat dari Jakarta, tempat hidupnya masa kini, menuju ke Solo, tempat kehidupannya di masa lalu.

a. Analisis ruang yang bergerak

Prasodjo berada di dalam kereta api yang membawanya dari Jakarta ke Solo. Di Jakarta ia meninggalkan istri yang sangat dicintainya bersama anak-anaknya; kehidupannya yang bahagia. Di Solo ia akan berhadapan dengan keluarga besarnya yang dipimpin oleh ayahnya, Raden Mas Sinduprodjo, yang sangat memegang teguh adat istiadat ningrat Jawa.

“Dari jendela itu kuperhatikan air hujan yang sejak keberangkatanku dari stasiun Gambir, turun dengan lebatnya. Langit yang kebiruan seolah disapu mendung yang sejak subuh tadi tampak menggantung berat. (...) Kereta api akan tiba terlambat sekitar empat jam. Kusulut sebatang sigaret, kemudian memandang keluar jendela. Sawah ladang yang menghampar kehijauan tampak segar dan basah. Beberapa ekor kerbau berkeliaran di tengah pematang yang habis disiangi. Dua anak gembala berlarian telanjang bulat sambil tertawa senang. Suatu pemandangan biasa di tengah perjalanan demikian. Alam dan manusia seolah bersatu padu, merupakan satu gambar hidup yang menarik. Menarik bagi diriku karena aku duduk di dalam kereta yang terlindung dari tetes-tetes air hujan.

Ketika itu baru awal perjalanan kereta. Pemandangan di luar kereta masih tampak indah bagi Prasodjo. “Sawah ladang yang menghampar kehijauan tampak segar dan basah. (...) Dua anak gembala berlarian telanjang bulat sambil tertawa senang” Namun, bila diperhatikan, keberangkatan Prasodjo ke Solo disertai hujan lebat sepanjang jalan, seolah-olah penutur memberi suatu pertanda bahwa ia juga akan menghadapi hujan air mata di rumah ayahnya. Suatu kesedihan yang menusuk karena putranya tidak diakui oleh keluarganya sendiri. Lebih-lebih lagi, dikatakan pula oleh penutur bahwa “alam dan manusia seolah bersatu padu.” Hal ini menambah pula kuatnya anggapan bahwa hujan yang dilihat Prasodjo sepanjang berada di kereta api memang menyiratkan prahara yang akan dialaminya. Meskipun

demikian, ketika itu Prasodjo belum sempat memikirkan masalahnya, dia masih bisa menikmati pemandangan di perjalanan.

Selain erat hubungannya dengan waktu, tempat juga kadang-kadang mencerminkan perasaan penutur. Marilah sekarang kita lihat cuplikan di bawah ini yang menampilkan gambaran yang hampir sama, dilihat oleh orang yang sama, pada waktu yang hampir sama pula, tetapi dengan kacamata yang berbeda

Sigaret telah lama mati. Kuseka tanganku dari rasa dinginyang menerobos masuk lewat pintu kereta. Kereta api terus melesat di tengah hujan yang deras, membosankan diriku. Pemandangan di luar kereta telah membunuh seleraku. “Mungkinkah Ramanda kambuh kembali?” pikirku.

Pemandangan di luar yang tadinya dianggap indah dan menarik kini tidak menarik perhatiannya. Bahkan, dia mengatakan bahwa “pemandangan di luar membunuh seleraku”. Ini disebabkan oleh apa yang telah diingatnya kembali selama dalam kereta. Ia seakan telah mempunyai suatu prediksi akan apa yang menantinya di rumah ayahnya. Jadi, gambaran pemandangan pun merefleksikan keadaan hati dan pikirannya.

b. Analisis ruang yang tak bergerak/statis

Sejak kecil, Prasodjo mendapat didikan yang terlalu keras dari ayahnya. Dengan demikian, rumah keluarga telah berkesan tidak menyenangkan, bahkan menakutkan bagi Prasodjo.

“Kami dibesarkan dalam rumah yang hanya melahirkan ketakutan belaka. Aku ingat betul ketika aku berumur tujuh tahunan, hanya karena kopi dalam cangkir itu tumpah sedikit, Ramanda mencambuki tubuhku. Aku melolong kesakitan, berlari dan bersembunyi di belakang pinggul ibuku. Dan masih sering cambuk panjang itu mendera diriku.”

Rumah, yang biasanya menjadi tempat yang paling aman, paling dirindukan, ternyata hanya memberi kenangan yang buruk saja, “melahirkan ketakutan belaka”. Hal ini terjadi sejak Prasodjo masih kecil. Dia bahkan terusir dari rumah itu karena menikah dengan wanita yang tidak sederajat. Kini, setelah

dewasa dan berkeluarga, ia kembali ke rumah itu dengan hati yang bersih, ingin menjenguk ayahnya yang diperkirakan sedang sakit keras. Namun, apa yang dialaminya di sana sungguh di luar perkiraannya.

“Mercedes hitam memasuki halaman rumah. Tampak lampu terang benderang bersinar menembus kegelapan malam yang terasa dingin itu. Kukiraikan leher bajuku ketika turun dari dalam sedan. Mas Arjuno langsung mengajak masuk rumah. Kuikuti langkahnya, masuk ke dalam rumah besar yang terang benderang. Betapa terkejutnya aku! Ramanda duduk di kursi besar itu, menghadap ke pintu.”

Dalam kutipan ini terlihat kontras: tampak lampu yang terang benderang bersinar menembus kegelapan malam. Hal ini seakan menyiratkan kebahagiaan keluarga besar dalam menghadapi pembagian warisan bagaikan lampu terang benderang, menembus kegelapan malam, yaitu ketidaktahuan Prasodjo dan kesedihan serta penghinaan yang menantinya. Prasodjo begitu terkejut melihat ayahnya yang disangkanya terbaring lemah ternyata duduk di kursi besar menghadap ke pintu, seakan telah siap untuk menyerangnya. Di rumah inilah dia mendapat cambuk ketika kecil, dari rumah ini pula dia terusir setelah dewasa, dan kini di rumah itu pula dia mendapat penghinaan dan nista setelah bertahun-tahun dia meninggalkannya.

4.1.3.3 Analisis Waktu

Di atas telah dikemukakan bahwa analisis waktu sangat erat kaitannya dengan analisis tempat. Prasodjo membina kehidupan bahagia bersama anak-istrinya di Jakarta. Keadaan ini terganggu ketika ada surat panggilan dari Ramanda, ayah Prasodjo. Surat panggilan tersebut selalu membawanya ke masa lalu, masa sebelum pernikahannya. Peristiwa masa lalu ditampilkan dengan sorot balik, terutama ketika ia berada di dalam kereta api yang membawanya ke Solo. Secara fisik, Prasodjo berada dalam kereta api yang bergerak menuju Solo dan pikirannya pun bergerak ke masa lalu, masa ketika ia menderita ketakutan karena perlakuan ayahnya yang keras, masa konfliknya dengan ayahnya karena ia memilih istri yang “tidak sederajat” dengan keluarganya, masa pengusirannya dari rumahnya. Prasodjo juga teringat akan penghinaan ayahnya, ketika ia menengoknya di rumah sakit.

“Dan ketika mata kami bertemu lembali, Ramanda tampak keras dengan sinar mata yang menyala-nyala: “Masih serumah dengan perempuan itu? Pertanyaan yang demikian tidak pernah terlintas dalam benakku. Peristiwa itu *telah lama kulupakan*. Tapi pertanyaan Ramanda yang demikian benar-benar mengguncangkan batinku, betapa tidak! Sepuluh tahun yang lalu terjadilah peristiwa itu.”

Klausa *telah lama kulupakan* dan frasa *sepuluh tahun yang lalu* membawa kita ke masa lalu. Perjalanan kereta ke kota tempat hidupnya semasa remaja seakan juga perjalanan waktu. Sebenarnya, Prasodjo telah siap untuk melupakan masa lalunya yang suram, masa konflik dengan ayahnya, tetapi sang ayah yang keras dan pendendam itu tetap saja memelihara kebenciannya sehingga pertanyaan sang ayah pun mengguncangkan hati Prasodjo. Istrinya tetap hanya dianggap sebagai gundiknya. Kata “serumah” tidak menunjukkan ikatan pernikahan, apalagi sebutan “perempuan itu” menunjukkan bahwa Ramanda menganggap istrinya sangat rendah.

Marilah kita kembali pada Prasodjo yang sedang berada dalam kereta api menuju Solo. Ia sama sekali tidak mengira bahwa ia akan mendapat penghinaan sekeji itu dari bapaknya. Ramanda yang masih hidup di masa kini itu sebenarnya hanya sisa-sisa tradisi budaya yang kolot yang tidak sesuai lagi dengan jaman.

“Syarat, bahwa puteraku memiliki sifat dan sikap *tuhu*, menurut ajaran Jawa: menghormati orang yang lebih tua serta memahami arti hidup sebagai orang Jawa! Hal ini adalah mutlak bagi Ramanda karena hidupku bertolak dari sumber itu.”

Demikianlah sikap *tuhu* yang mutlak menjadi landasan kehidupan masa kini, padahal seharusnya masa kini telah ada penyesuaian, artinya telah ada perubahan. Ramanda tidak memperdulikannya, ia masih hidup di zaman lampau. Baginya, tak ada tempat bagi kehendak anak, apalagi disertai pemberontakan. Ramanda adalah seorang yang tetap hidup pada masa lampau dan tidak ingin ada penyesuaian adat istiadat.

4.1.4 Analisis Pragmatik

4.1.4.1 Kehadiran Unsur Pemandang

Kini, tibalah kita pada aspek pragmatik. Pertama-tama kita lihat bersama masalah pemandang. Dalam cerpen ini si pemandang berada dalam cerita, pandangannya kadang-kadang terpusat dan kadang-kadang menyebar, misalnya ketika pemandang melihat keadaan di dalam kereta api:

“Kuperhatikan arloji tanganku, pukul dua belas lebih seperempat. Aku mengeluh panjang seraya bersandar kembali. Kereta api akan tiba terlambat sekitar empat jam. Kusulut sebatang sigaret, kemudian memandang ke luar jendela”.

Cuplikan di atas menunjukkan adanya pemandang di dalam cerita. Pandangannya cukup terpusat karena hanya si tokoh yang dilihatnya, padahal tentunya banyak orang di kereta api itu. Pandangannya terhadap tokoh pun hanya pandangan dari luar saja. Tindakan tokoh ditampilkan cukup jelas. Tindakan tokoh melihat arloji tangan, sikapnya mengeluh panjang seraya bersandar di bangku kereta, tindakannya menyulut sigaret dan memandang ke luar jendela. Keadaan di gerbong kereta tidak digambarkan, tampaknya tak perlu gambaran ada tidaknya penumpang lain di sekitar si tokoh. Sebaliknya, kutipan di bawah ini menunjukkan pandangan yang menyebar.

Sawah ladang yang menghampar kehijauan tampak segar dan basah. Beberapa ekor kerbau berkeliaran di tengah pematang yang habis disiangi. Dua anak gembala berlarian telanjang bulat sambil tertawa senang. Suatu pemandangan biasa di tengah perjalanan demikian. Alam dan manusia seolah bersatu padu, merupakan satu gambar hidup yang menarik.

Cuplikan di atas mengemukakan pandangan yang menyebar dan bergerak, seakan dilihat dari kereta api yang berlari. Satu per satu unsur pemandangan itu ditampilkan: sawah ladang yang kehijauan, kerbau yang berkeliaran di pematang, anak gembala yang berlarian sambil tertawa, dan seterusnya. Selain pandangan luar yang terfokus dan pandangan yang menyebar, ada pula pandangan yang terfokus dan menukik hingga ke dalam jiwa tokoh. Berikut ini contohnya.

“Alangkah dosa diriku. Alangkah tidak adilnya Ramanda dan betapa sakit hatiku sekarang. Kuhamburkan tangisku di sana. Kumohon kehadapan Tuhan, berkah serta maaf. Kutangisi Prahasto yang belum memahami arti dunia ini yang sebenarnya, isteriku Pratiwi, anak manusia yang telah menjadi korban kedengkian Ramanda selama ini.”

Ketika itu Prasodjo sedang berada di kamar seorang diri. Di situlah ia menumpahkan segala kekecewaan dan kesedihannya. Pandangan dengan pemfokusan dalam ini memperlihatkan keseluruhan pribadi tokoh, terutama keadaan jiwanya, batinnya yang dikemukakan melalui suara hati si tokoh. Dengan pemfokusan dalam ini biasanya dikemukakan keadaan tokoh yang sedang teraniaya atau setidaknya merasa sedih. Selanjutnya perhatikan cuplikan di bawah ini.

Aku mengangguk, lebih mendekat. Lalu kupegang lengannya yang kurus yang tersembunyi dalam bajunya yang tampak kebesaran itu. Ramanda menatapku sejenak. Matanya yang tajam dan gelap itu berkedip-kedip untuk sesaat. Dan ketika mata kami bertemu kembali, Ramanda tampak keras dengan sinar mata yang menyala-nyala:
”Masih serumah dengan perempuan itu?”

Di sini tampak pandangan yang terpusat pada Ramanda dan pandangan dilakukan dengan pemfokusan luar saja. Meskipun demikian, pembaca memahami keadaan batin Ramanda karena bagian luar (fisik) yang dikemukakan merupakan pancaran keadaan moralnya. “Dan ketika mata kami bertemu kembali, Ramanda tampak keras dengan sinar mata yang menyala-nyala. ”Seperti juga Prasodjo, si tokoh, pembaca paham bahwa mata yang menyala-nyala itu merupakan refleksi kemarahan.

4.1.4.2 Kehadiran Unsur Penuturan

Dalam hal kehadiran pencerita, tidak jauh dari cerpen atau novel lain, cerpen “Keris” menggunakan pronomina persona “aku”. Hal ini memungkinkan pembicara seakan-akan menampilkan wicaranya sendiri. Sejak awal cerita, pencerita telah menyatakan kehadirannya dalam cerita. Di sini pencerita seakan menyatu dengan tokoh. Apabila kurang hati-hati,

peneliti akan mengira bahwa si pencerita adalah si “aku”, artinya tak ada pencerita di sini, yang ada hanyalah tokoh. Namun, sebenarnya tidak demikian halnya. Si pencerita justru telah hadir sejak awal, tetapi dia bermaksud menampilkan peristiwa “sebagaimana adanya” (*showing*). Bentuk seperti ini akan mendapat tempat yang sangat nyata dalam genre yang lain, yaitu dalam drama. Cuplikan di bawah ini menunjukkan kehadiran penutur.

Aku menunduk diam. Hatiku bergolak memberontak. Darah Ramanda pun mengalir dalam tubuhku. Mungkin karena itulah aku memberontak melawan kemauan Ramanda. Akhirnya kami jadi nikah. Telah kubayangkan akibatnya dan terjadilah pengusiran itu. Hanya bunda yang masih sempat mengulur tangan kepadaku. Dalam haribaannya kutangisi nasibku. Dan kami pun berpisah. Tahun-tahun berjalan, tanpa sempat memberi kedamaian dalam diriku. Pratiwi memahami persoalanku dan tanpa bosannya menghibur diriku. Ia seorang perempuan yang mulia...

Cuplikan di atas mengemukakan sebuah narasi. Apabila kata ganti “aku” digantikan oleh nama orang, misalnya Anto, maka akan tampak bahwa kalimat-kalimat di atas betul-betul sebuah narasi. Misalnya

Anto menunduk diam. Hatinya bergolak memberontak. Darah bapaknya pun mengalir dalam tubuhnya. Mungkin karena itulah ia memberontak melawan kemauan Bapak. Akhirnya mereka jadi nikah.

Demikianlah si penutur menonjolkan peristiwa yang diceritakannya. Namun, adakalanya si penutur menyerahkan tugas untuk berbicara kepada tokoh, karena ia ingin agar peristiwa menjadi lebih hidup. Maka, para tokoh pun berdialog --inilah yang disebut *showing*.

“Sendirian saja?” Aku mengangguk.

“Bagaimana anak-anakmu?”

Kutatap mukanya. Hatiku terobati juga oleh muka yang jujur itu. “Baik, baik semua! Ada apa, ini?”

Saudaraku tersenyum kembali. “Masa kamu belum diberi tahu?”

Kembali aku menggelengkan kepala. “Ramanda akan merembuk soal warisan.”

“Warisan?!” seruku agak keras.

Kulihat banyak mata memandang kepadaku. Aku pun merundukkan kepala. Ruangan itu senyap. Tak seorang berbicara. Lonceng besar jelas berdetak. Detak lonceng itu seolah mengguncang jantungku sendiri, kenapa?

Cuplikan di atas menunjukkan adanya *showing* yang dipadukan dengan narasi. Di sini pembaca merasakan adanya dua tataran ujaran, yaitu ujaran pencerita, dan ujaran tokoh dalam ujaran pencerita. Adakalanya ujaran tokoh lebih panjang dari dialog di atas.

“Anakku Prasodjo. Ibunda hanya memiliki sebuah ringgit perak Belanda saja. Jangan kamu melihat nilainya. Benda ini tidak punya nilai apa-apa. Tapi Bunda memberikannya kepadamu dengan tulus ikhlas. Terimalah ringgit perak ini, berikan kepada cucu ku Prahasto!”

Ujaran tokoh yang ditampilkan oleh tokoh sendiri ini terasa lebih mengena. Dalam hal ini ucapan ibu Prasodjo terasa lebih mengharukan karena disampaikan sendiri oleh seorang nenek yang mencintai cucu yang belum dikenalnya. Demikianlah, pergantian pengujar ini memberikan relief pada cerita sehingga tidak terasa membosankan.

4.1.4.3 Kohesi Leksikal: Isotopi, Motif, dan Tema

Sebagaimana telah dikemukakan pada bagian teori, isotopi adalah wilayah makna terbuka yang terdapat di sepanjang wacana. Dengan mengetahui isotopi dominan, kita dapat menemukan motif dan sekumpulan motif dapat membentuk tema. Mungkin bagi beberapa peneliti, hal ini kurang menyenangkan karena sedikit mengandung kuantitas (penghitungan kosakata yang digunakan). Saya telah beberapa kali saya menggunakan teori ini dan memberikan hasil yang memuaskan.

Dalam cerpen “Keris” ini ditemukan beberapa isotopi (jumlah tidak semua dicantumkan, hanya jumlah yang membentuk motif dominan saja yang ditampilkan agar tidak mengganggu pembacaan). Semula ditemukan isotopi penglihatan dan pendengaran (indra), tubuh manusia, nama, dan gender, semua saya kelompokkan dalam motif manusia (jumlah 105). Ternyata isotopi perasaan mempunyai jumlah yang sama (105). Kedua motif

ini membentuk motif yang lebih besar, yaitu perasaan manusia (210). Kemudian, ada isotopi gerakan, isotopi perjalanan, dan isotopi waktu yang saya kelompokkan dalam motif perubahan (160). Selain itu, ada juga isotopi masyarakat/budaya yang dapat menjadi motif budaya (82), motif tiadanya gerakan/statis (50) dan terakhir motif alam (34). Meskipun motif alam relatif kecil, motif ini tetap memiliki peran dalam pemahaman karya. Tema ditemukan dengan merangkum beberapa motif ke dalam tema. Di sini ternyata tema utamanya adalah perasaan manusia. Penonjolan perasaan itu tampak mulai dari keangkuhan, kesombongan, kemarahan, hingga kekejaman Ramanda, pemberontakan, penderitaan, kehancuran hati Prasodjo yang terhina, kelembutan hati sang ibu dan Pratiwi. Di sini tampak oposisi antara kekejaman Ramanda dengan kelembutan hati sang ibu, keangkuhan Ramanda dengan pemberontakan Prasodjo. Oposisi ini menggarisbawahi tema perasaan. Selanjutnya, motif budaya berada di antara oposisi perubahan dan kestatisan. Jumlah motif perubahan jauh lebih besar dari kestatisan. Ini mengesankan bahwa sebenarnya budaya ini cenderung berada dalam perubahan. Budaya yang statis, yang hendak dipertahankan terus, akhirnya akan merusak perasaan manusia. Sementara itu, motif alam yang tidak banyak jumlah anggotanya beroposisi dengan motif budaya, yang merupakan ciptaan manusia.

Cerpen ini berjudul "Keris". Mengapa keris yang dimiliki secara turun temurun ini dapat mengalahkan hubungan darah yang alamiah antara bapak dan anaknya? Sebenarnya, keris hanyalah simbol yang menggantikan hubungan keturunan, tetapi di dalam cerpen ini justru mengalahkan hubungan yang telah ditetapkan oleh alam. Dengan dalih tradisi budaya, kekuasaan otoriter sang ayah ingin menggantikan apa yang telah ditetapkan oleh alam (hubungan ayah dan anak, hubungan darah, hubungan keturunan) dan keris, suatu produk budaya yang merupakan simbol ke laki-lakian. Untunglah, luka perasaan itu masih dapat diobati oleh kekuatan penyeimbang, yaitu figur ibu yang penuh kelembutan dengan pemberiannya yang berupa benda tak berarti tetapi bermakna pengakuan keturunan yang sejalan dengan alam, pengakuan seorang ibu.

Akhirnya, dapat disimpulkan bahwa tema ini didukung oleh hasil analisis sintaksis yang menampilkan oposisi antara masa lalu (sorot balik) dan masa kini. Ternyata, jumlah juga yang mendukung masa sekuen lalu

maupun masa kini seimbang sehingga oposisi itu masih dapat diatasi. Dalam analisis semantik terdapat oposisi antara sifat Ramanda dan yang keras dan kelembutan ibu. Dalam analisis ruang juga terdapat oposisi antara ruang yang bergerak (kereta api) dan ruang yang statis (rumah) dan tentu saja oposisi dalam waktu yang diwakili oleh masa lalu dan masa kini. Semua oposisi ini menekankan konflik antara Ramanda dan putranya, Prasodjo.

Demikianlah hasil penelitian singkat tentang cerpen “Keris” karya Purnawan Tjondronegoro.

4.2 Analisis Drama

B A P A K (B. Sularto)

Para pelaku: Bapak, 51 tahun
Si Sulung, 28 tahun
Si Bungsu, 24 tahun
Perwira, 26 tahun

Bagimu, kemerdekaan bumi pusaka.

Drama ini terjadi pada tanggal 19 Januari 1949, sebulan sesudah tentara Kolonial Belanda melancarkan aksi agresinya yang kedua dengan merebut ibu kota Republik Indonesia, Yogyakarta.

Tentara kolonial telah pula siap siaga melancarkan serangan kilat hendak merebut sebuah kota strategis yang hanya dipertahankan oleh satu batalyon Tentara Nasional Indonesia.

Di kota itulah si Bapak dikagetkan kedatangan putera sulungnya yang mendadak muncul setelah bertahun merantau tanpa kabar berita.

Si sulung telah kembali pulang dengan membawa sebuah usul yang mengagetkan si Bapak.

Waktu itu seputar pukul 10.00. Si Bapak yang sudah lanjut usia, berjalan hilir mudik dengan membawa beban persoalan yang terus-menerus merongrong pikirannya.

Bapak: Dia putera sulungku. Si anak hilang telah kembali pulang. Dan sebuah usul diajukan, segera mengungsi ke daerah pendudukan yang serba aman tenteram. Hem, ya, ya, usulnya dapat kumengerti. Karena ia sudah terbiasa bertahun hidup di sana. Dalam sangkar. Jauh dari deru prahara. Bertahun mata hatinya digelapbutakan oleh nina bobok, lela-buai si penjajah. Bertahun semangatnya dijinakkan oleh suap roti-keju. Celaka, oo, betapa celaka nian.

Si Bungsu senyum mendatang.

Bungsu: Ah Bapak rupanya lagi ngomong seorang diri

Bapak: Ya anakku, terkadang orang lebih suka ngomong pada diri sendiri. Tapi, bukankah tadi kau bersama abangmu?

Bungsu: Ya. Sehari kami tamasya mengitari seluruh penjuru kota. Sayang sekali kami tidak berhasil menemui Mas...

Bapak: Tunanganmu?

Bungsu: Ah dia selalu sibuk dengan urusan kemiliteran melulu. Bahkan ketika kami mendatangi asramanya ia tidak ada. Kata mereka dia sedang rapat dinas. Heheh, seolah-olah seluruh hidupnya tersita untuk urusan-urusan militer saja.

Bapak: Kita sedang dalam keadaan darurat perang, Nak. Dan dalam keadaan begini bagi seorang prajurit kepentingan negara adalah segalanya. Bukan saja seluruh waktunya, bahkan juga jiwa raganya. Tapi, eh, mana abangmu sekarang?

Bungsu: Oo, rupanya dia begitu rindu pada bumi kelahirannya. Seluruh penjuru kota dipotrete semua. Tapi kurasa abang akan segera tiba. Dan sudahkah Bapak menjawab usul yang diajukannya itu?

Bapak: Itulah, itulah yang hendak kuputuskan sekarang ini, Nak.

Bungsu: Nah itulah dia!

Si Sulung datang dengan mencangklong pesawat potret, mengenakan kacamata hitam Terus duduk, melepas kaca mata dan meletakkan pesawat potret di meja.

Sulung: Huhuh, kota tercintaku ini rupanya sudah berubah wajah. Dipenuhi penghuni baju seragam menyandang senapan. Dipagari lingkaran kawat berduri. Dan wajahnya kini menjadi garang berhiaskan laras-laras senapan mesin. Tapi di atas segalanya, kota tercintaku masih tetap memberikan kejelitaanya.

Bapak: Begitulah, Nak suasana kota yang sedang dicekam keadaan darurat perang.

Sulung: Ya pertanda akan hilang keamanan, berganti huru-hara keonaran. Dan, mumpung masih keburu waktu, bagaimana dengan putusan Bapak atas usulku itu?

Bapak: Menyesal sekali, Nak.

Sulung: Bapak menjawab dengan penolakan bukan?

Bapak: Ya.

Bungsu: Jawaban Bapak sangat bijaksana.

Sulung: Bijaksana!?! Ya, kau benar manisku. Setidak-tidaknya demikianlah anggapanmu, karena bukankah secara kebetulan tunanganmu adalah seorang perwira TNI di sini. Tapi maaf, bukan maksudku menyindirmu, adik sayang.

Bungsu: Ah, tidak mengapa. Kau hanya sedang keletihan. Mengasolah dulu, ya Abang. Mengasolah, kau begitu capek nampaknya. Bapak, biar aku pergi belanja dulu untuk hidangan makan siang nanti. Si Bungsu pergi. Si Sulung mengantar dengan senyum.

Bapak: Nak, pertimbangan bukanlah karena masa depan adikmu seorang. Juga bukan karena masa depan sisa usiaku

Sulung: Hem.Lalu? Karena rumah dan tanah pusaka ini barangkali ya, Bapak?

Bapak: Sesungguhnya, Nak, lebih karena itu.

Sulung: Oo yaa?!? Apa itu ya, Bapak?

Bapak: Kemerdekaan.

Sulung: Kemerdekaan?!? Kemerdekaan siapa!

Bapak: Bangsa dan bumi pusaka.

Si Sulung ketawa.

Sulung: Bapak yang baik. Bertahun sudah aku hidup di daerah penduduk sana bersama beribu bangsa awak yang tercinta.Dan aku seperti juga mereka, tidak pernah rasa jadi budak belian ataupun tawanan perang. Ketahuilah ya, Bapak, di sana kami hidup merdeka.

Bapak: Bebaskah kau menuntut kemerdekaan?

Sulung: Hoho, apa yang musti dituntut! Kami di sana manusia-manusia merdeka.

Bapak: Bagaimana kemerdekaan menurut kau, Nak?

Sulung: Hem. Di sana kami punya wali negara, bangsa awak. Di sana, segala lapang kerja terbuka lebar-lebar bagi bangsa awak. Di sana bagian terbesar tentara polisi, alat negara bangsa awak. Di atas segalanya, kami hidup dalam damai. Rukun berdampingan antara si putih dan bangsa awak...

Bapak: Dan di atas segalanya pula, di sana si putih menjadi yang dipertuan. Dan sebuah bendera asing jadi lambang kedaulatan, lambang kuasa; penjajahan. Dapatkah itu kau artikan suatu kemerdekaan?

Sulung: Ah, Bapak berpikir secara politis. Itu urusan politik.

Bapak: Nak, kemerdekaan atau penjajahan selalu soal politik. Selalu merupakan buah politik

Sulung: Baik, baik. Tapi ya, Bapak, kita bukan politisi.

Bapak: Nak, setiap patriot pada hakikatnya adalah seorang politikus jua. Kendati tidak harus berarti menjadi seorang diplomat, seorang negarawan. Dan justru karena kesadaran dan pengertian politiknya itulah, seorang patriot akan senantiasa membangkang pada tiap politik penjajahan. Betapapun manisnya bentuk lahirnya. Renungkanlah itu, Nak. Dan marilah kuambil contoh masa lalu. Bukankah dulu semasa kita masih hidup dalam alam Hindia-Belanda, kita hidup serba kecukupan dalam sandang pangan. Tapi, Nak, apakah jaminan perut kenyang, kecukupan sandang pangan, kesejahteraan hidup keluarga dalam suasana aman tenteram dan masa pensiun yang enak, sudah dengan sendirinya berarti dalam kemerdekaan? Tidak anakku! Kemerdekaan tidak ditentukan oleh semua itu. Kemerdekaan adalah soal harga diri kebangsaan, soal kehormatan kebangsaan. Ia ditentukan oleh kenyataan, apakah sesuatu bangsa menjadi yang dipertuan mutlak atas bumi pusakanya sendiri atau tidak. Ya, anakku, renungkanlah kebenaran ucapanku ini. Renungkanlah..

Sulung: Menyesal ya, Bapak. Rupanya kita berbeda kutub dalam tafsir makna...

Bapak: Namun kau, Nak, kau wajib untuk merenungkannya. Sebab, aku yakin kau akan mampu menemukan titik simpul kebenaran ucapanku itu.

Sulung: Baik-baik, itu akan kurenungkan, mungkin kelak aku akan membenarkan tafsir Bapak. Tapi sekarang ini dan dalam waktu mendatang yang singkat, aku belum bersedia untuk mempertimbangkannya. Lagipula, kita sekarang diburu waktu. Karenanya, kumohon agar Bapak berkenan sekali lagi mempertimbangkan usulku. Setidak-tidaknya, demi kedamaian hidup masa tua Bapak juga. Bahkan, sebenarnya demi masa depan adikku satu-satunya itu. Tapi karena dia lebih memberati masa nikahnya dengan seorang perwira TNI, terpulanglah pada kehendaknya

sendiri. Cuma, telah kupesankan padanya, agar ia segera saja pindah ke pedalaman yang masih jauh dari jangkauan peluru meriam. Karena, kurasa wajah kota tercintaku ini tak lama lagi akan hancur lebur ditimpa kebinasaan perang.

Bapak: Nak, apa pun yang terjadi aku akan tetap bertahan di sini. Dan bila mereka melanda kota ini, Insya Allah aku pun akan ikut angkat senjata. Bukan karena rumah dan tanah waris. Tapi karena kemerdekaan bumi pusaka. Ya, mungkin sekali pembelaanku akan kurang berarti. Namun dalam setitik amal baktiku itulah, kutemukan bahagia dalam sisa usiaku. Dan kalaupun aku musti untuk itu, niscayalah aku ikhlas mati dalam damai di hati. Nah, kau pun tahu aku tidak pernah memaksakan kehendakku pada anak-anakku. Bila ada anakku yang yakin bahwa masa depannya di daerah pendudukan akan lebih membahagiakan hidupnya, silakan pergi. Begitulah, bila adikmu mantap untuk mengungsi ke sana, silakan pergi bersamamu. Tapi adikmu dibesarkan dalam alam kemerdekaan, jadi tentulah dia dapat arti kemerdekaan. Karena aku yakin dia akan tidak pernah ragu untuk menentukan ke mana cita hidupnya hendak dibawa. Dan kurasa bukanlah soal pernikahannya dengan seorang perwira TNI yang menjadi dasar timbang rasa, timbang hatinya. Tapi pengertian cintanya pada kemerdekaan bumi pusakanya!

Sulung: Ah, Bapak terpenggang oleh api sentimen patriotisme. Ya, ya aku memang dapat mengerti, lantaran dulu Bapak pernah jadi buronan pemerintah Hindia Belanda. Bahkan, sampai-sampai marhumah Bunda wafat dalam siksa kesepian dan kegelisahan karena Bapak selalu keluar-masuk penjara. Dan, kini rupanya Bapak menimpakan segala dendam itu pada pemerintah kerajaan. Bapak, sebaiknya lupakanlah masa lalu. Lupakanlah semua duka cerita itu.

Bapak: Anakku sayang, kebencianku pada mereka, dulu, sekarang, dan besok, bukan karena dendam pribadi. Tidak! Pembangkanganku dulu, sekarang, dan besok, bukanlah karena sentimen, tapi karena keyakinan. Ya, keyakinan bahwa mereka adalah penjajah. Keyakinan, bahwa membangkang penjajah adalah suatu tindak mulia, tindak hak. Untuk itulah aku rela dalam menderita dan

korbankan segalanya Nak, dan aku bangga untuk itu. Juga almarhumah bundamu, Nak. Karena ia tahu dan sadar akan arti pengorbanannya. Tidak akan pernah tersia. Meski takkan ada bintang jasa dan tugu kenangan baginya....

Sulung: Lepas dari setuju atau tidak, aku kagumi Bapak dalam meneguhi keyakinan. Ya, lepas dari setuju atau tidak, aku kagumi kesabaran dan ketabahan marhumah bunda. Untuk itulah aku selalu bangga pada Bapak dan marhumah Bunda. Juga pada adikku seorang yang begitu tinggi kesadaran pengertiannya, begitu agung cintanya pada kemerdekaan, meski tafsirannya adalah tafsiran yang Bapak rumuskan. Dan ya, kita memang mesti berbangga diri dalam meneguhi cita dan keyakinan masing-masing. Tapi, ya, Bapak, usulku tak ada sangkut pautnya dengan masalah kebanggaan-kebanggaan pribadi. Usulku cuma untuk keselamatan pribadi!

Bapak: Kau benar, usulmu memang tak bersangkut paut dengan kebanggaan-kebanggaan pribadi. Tapi usulmu itu langsung menyentuh keyakinan-keyakinan pribadi. Dan menurut jalan pikiran keyakinanku, usulmu itu wajib ditolak. Mutlak! Sebab mengorbankan keyakinan, bagiku nilai rasanya sungguh teramat nista. Tengoklah sejarah, lihatlah betapa para satria Muslim syahid dalam membela dan meneguhi keyakinannya. Betapa kaum Nasrani begitu pasrah mati dikoyak-koyak singa di zaman Nero. Ya, mereka yang Muslim, yang Nasrani sama tulus ikhlas mati syahid menurut anggapannya, dari pada mengorbankan keyakinan-keyakinan yang mereka teguhi.

Sulung: Ya, bila memang Bapak begitu teguh pada pendirian yang Bapak anut, apa boleh buat....

Bapak: Tapi, Nak, izinkan aku tanya. Bagaimana sikapmu dalam perjuangan pembangkangan kita melawan penjajah?

Sulung: Sudah kunyatakan tadi, bahwa antara kita ada perbedaan kutub, perbedaan dalam merumuskan tafsir makna. Kita menempuh jalan yang beda. Bapak menempuh jalan pembangkangan, aku sebaliknya. Konsekuensinya memang berat amat. Satu tragedi. Dan menurut tanggapanku, tragedi yang terjadi dan bakal terjadi di

sini menjadi tanggung jawab kaum ekstremis, dari pihak yang sekeyakinan dengan Bapak.

Bapak: Sayang sekali, Nak, kita tegak pada dua kutub yang bertentangan secara asasi. Tapi adalah keliru bila kau menimpakan kesalahan dan tanggung jawab segala Duka cita kepada kami, Nak. Kami cinta damai, tapi adalah pasti, lebih memberati kemerdekaan! Dan bila pihak kalian membenarkan tindak paksa, tindak kekerasan dalam menindas gerak perjuangan kemerdekaan, maka pihak kami pun membenarkan tindak pembangkangan bersenjata. Bagaimana pun juga, kedudukan kami adalah bertahan diri. Nak, sejarah membuktikan bahwa sejak kaum penjajah melangkahi bumi pusaka kita, merekalah yang menciptakan segala sengketa berdarah antara sesama kita. Politik penjajahan merekalah yang menghasilkan duka cerita di tanah air. Ya, di mana saja. Adalah kaum penjajah yang menjadi biang keladi dan yang bertanggung jawab atas segala duka cerita bangsa yang terjajah!

Sulung: Begitu pendapat Bapak? Memang Bapak ada hak penuh untuk berpendapat demikian itu.

Bapak: Nak, keyakinanmu salah. Sadarlah!

Sulung: Salah bagi Bapak, benar bagiku. Dan, aku sadar benar akan itu. Dan dengan penuh kesadaran pula, aku bersedia menanggung segala risikonya.

Si Sulung melangkah ke dalam.

Bapak: Ya, memang keyakinan tidak bisa dipaksakan. Tidak juga oleh seorang Bapak pada anak kandung sendiri. Namun, bagaimana pun jua, aku telah mengingatkannya. Dari dalam rumah kedengaran suara-suara isyarat pesawat pemancar isyarat. Bapak tersentak keheranan. Dan dengan penuh curiga si Bapak melangkah ke dalam. Si Bungsu muncul dengan mencangklong tas penuh berisi bungkus makanan dan sayur-mayur.

Bungsu: Ee, ke mana semuanya ini ...

Di luar kedengaran suara orang mengetuk-ngetuk pintu, permisi.

Bungsu: Oo, Mas. Mari mas silakan masuk.

Perwira muncul beriring senyum bersambut senyum si Bungsu.

Perwira: Maafkan, aku tadi tidak sempat menemui ...

Bungsu: Lupakanlah. Yang penting sekarang Mas sudah berada di sini.

Perwira: Di mana abangmu, Dik? Tentulah ia amat jengkel padaku, bukan? Karena sejak kedatangannya di sini, ia selalu tidak berhasil dalam usahanya mengenalku. Ya, aku pun sangat ingin mengenalnya. Dapatkah kini aku yang memperkenalkan diri?

Bungsu: Tentu. Dan itu sudah kewajibanmu, Mas.

Mendadak dari dalam kedengaran suara tembakan pistol beberapa kali. Si Bungsu dan Perwira tersentak kaget.

Bungsu: Kau dengar, Mas?

Perwira: Tembakan pistol!

Bungsu: Dari dalam rumah ...

Perwira: Pasti ada sesuatu yang tidak beres, di dalam sana. Adakah Bapak memiliki senjata api itu, Dik?

Bungsu: Setahuku, tidak.

Perwira: Abangmu, barangkali?

Si Bapak mendadak muncul dengan pistol di tangan kanan dan sebuah map tebal di tangan kiri. Mereka saling menatap dengan heran tegang. Si Bapak meletakkan map di atas meja, pistol diletakkan di atasnya.

Bapak: Pistol ini milik putera sulungku ...

Bungsu: Bapak, apa yang terjadi!

Bapak: Aku ... aku telah menembak mati abangmu, anak kandungku pribadi.

Si Bungsu menjerit.

Bungsu: Tapi ... tapi bagaimana mungkin Bapak bertindak begitu ...

Bapak: Bagaimana pun juga, aku telah melakukannya dengan penuh kesadaran.

Bungsu: Apa ... apa dosa abangku seorang!

Si Bapak tenang duduk, berusaha menguasai diri. Lalu menatap ke arah Perwira yang masih terpaku keheranan.

Bapak: Nak, lihatlah ada alat-alat apa saja di kamar dalam sana.

Bungsu: Bapak, jawablah tanyaku tadi. Katakanlah apa dosa, apa salah Abang!

Si Bapak terdiam. Si Bungsu terisak pilu. Perwira cepat ke dalam. Sejenak sepi selain sedu sedan si Bungsu. Kemudian Perwira muncul pula dengan

wajah memucat, tangan kanan mencangklong alat peneropong. Tangan kiri mengepit lipatan peta militer dan pistol isyarat.

Bapak: Apa saja yang kautemukan di sana ...

Perwira: Sebuah alat pesawat pemancar isyarat radio. Dan yang kubawa ini ... Barang-barang diletakkan ke atas meja.

Perwira: Pistol isyarat. Peta militer yang secara terperinci menggambarkan denah kota ini, lengkap dengan tempat-tempat instalasi-instalasi militer, kubu-kubu pertahanan kita di sini.

Si Bapak menoleh ke arah si Bungsu yang masih tersedu.

Bapak: Kaudengar sendiri, Nak? Abangmu seorang pengkhianat.

Si Bapak gemetar tubuhnya, dan suaranya menggemetarlah.

Bapak: Dia anak kandungku, pengkhianat!

Mata si Bapak terkaca basah, berulang kali menggumam kata-kata "pengkhianat". Dengan menahan amarah campur kepedihan hati, si Bapak mengeluarkan sebuah potret ukuran kartu pos dari dalam map yang tadi dibawanya. Potret diperlihatkan pada si Bungsu dan Perwira.

Bapak: Lihat- lihat! Dia dalam seragam tentara kolonial, dengan pangkat Letnan! Lengkap dengan bintang- bintang jasa khianatnya di dada.

Si Bungsu menghentikan sedu-isaknya, cepat merebut potret dari tangan si Bapak. Gemetar Si Bungsu menatap potret. Kemudian, seolah potret itu terlepas sendiri jatuh ke lantai. Si Bungsu menutup kedua tangannya pada wajahnya beriring suara melengking parah.

Bungsu: Abang!

Bapak: Tak perlu diratapi lagi, Nak.

Si Bungsu dengan mata terkaca basah mengangguk pelan sambil menahan kerunyaman nyaman hatinya, dan deraian air mata kepedihannya. Si Bapak mengambil map, diserahkannya kepada perwira yang masih tertegun dengan wajah muram.

Bapak: Bawa! Di dalamnya, penuh dokumen rahasia-rahasia militer. Mungkin sekali juga, kunci sandi dinas rahasia tentara kolonial. Sebab dia ternyata opsir dalam Dinas Rahasia Tentara Kerajaan.

Si Perwira menerima map.

Bapak: Nak, izinkan kubertanya. Apa yang akan kalian lakukan terhadapnya sekiranya ia sampai tertangkap kalian?

Perwira: Hukum tembak sampai mati.

Bapak: Itu sudah terlaksana, dengan tanganku pribadi.

Bungsu: Tapi kenapa musti Bapak sendiri yang menghakimi.

Bapak: Karena, dia anak kandungku pribadi. Karena aku cinta padanya. Ya, karena cintaku itulah, aku tidak rela ia meneruskan langkah sesatnya. Langkah hianatnya harus ya, wajib dihentikan. Meskipun harus dengan jalan membunuhnya. Tapi dengan kematiannya, aku telah menyelamatkan jiwanya dari kesesatan hanya sampai sekian. Dengan kematiannya, berakhirlah pula kerja nistanya sebagai pengkhianat. Ya, sekali ini aku terpaksa memaksakan kehendakku pada anak kandungku sendiri. Dan, dengan kekerasan dalam bentuk pembunuhan! Itu kulakukan tanpa dorongan dendam. Tanpa semangat kebencian pada pribadi almarhum. Dan itu akan kupertanggung jawabkan, dunia-akhirat. Dia anak kandungku pribadi. Tapi cinta kebapaanku ada batasnya. Karena aku lebih cinta pada kemerdekaan bangsa dan bumi pusaka. Dan bagimu kemerdekaan, sekali anak kandungku kujadikan tumbal sesaji. Bila saja ia pahlawan, hendaknya gugurlah syahid di pangkuan Ibu Kemerdekaan. Bila ia pengkhianat, matilah ia di tanganku pribadi. Dan celakalah ia, karena ia telah memilih kematian yang paling aib. Mati dalam khianat.

Bapak: Kau dengar sendiri, Nak? Abangmu seorang pengkhianat.

Si Bapak gemetar tubuhnya, dan suaranya menggemetarlah.

Bapak: Dia anak kandungku, pengkhianat!

Si Bapak menoleh ke arah Perwira.

Bapak: Tolonglah, Nak, bawa kemari jenazah almarhum.

Perwira cepat melangkah ke dalam. Si Bapak menghampiri Si Bungsu.

Bapak: Bagaimanapun juga, abangmu kini telah bebas dari cengkeraman tindak khianat

Bungsu: Oo, Bapak, betapa memelas kemalangan hidupnya. Betapa memelas.

Bapak: Belas kasihanilah ia, sebagaimana kita menaruh belas kasihan pada jiwa- jiwa yang malang.

Perwira muncul dengan mengemban jenazah Si Sulung yang sudah diselimuti kain. Si Bapak memberi isyarat agar jenazah diletakkan di lantai. Si Bungsu masih dengan mata terkaca basah menghampiri jenazah Si Sulung, dan dengan

berlutut ia menyingkap selimut, ditatapnya wajah jenazah dengan berlinang. Lalu dengan gemetar, kain diselimutkan lagi menutupi wajah jenazah. Sambil bangkit si bungsu menggumamkan lirih.

Bungsu: Sesungguhnya manusia itu kepunyaan Tuhan Yang Maha Esa, dan kepada-Nya jualah akhirnya manusia kembali.

Perwira mengeluarkan sebuah notes dari saku celananya.

Perwira: Ini buku harian mendiang, yang tadi kutemukan dari sakunya. Dan inilah catatannya yang terakhir.....18 Januari 1949. semua laporan sudah diterima markas besar. Beres. Tinggal kirim tanda O.K., besok pagi. Operasi badai bisa dilaksanakan menurut rencana X, 19 Januari, jam 12.00 Dropping zone di perbatasan Utara Kota, aman. Cukup diterjunkan satu kompi pasukan payung. Untuk mendobrak pertahanan TNI di jalan raya 1, cukup dikerahkan satu squadron tank. Sasaran artileri 3 derajat Barat Laut kota. Keempat batalyon Tijger Brigade digerakkan serentak, menembus pertahanan sayap kanan-kiri TNI pada jalan raya 1 dan 2.

Bapak: Sekarang tanggal 19 Januari

Perwira: Kekuatan kita cuma satu batalyon. Sekarang jam 11.35 ...

Terdengar deru pesawat-pesawat terbang. Mereka sama tersentak.

Bapak: Mereka datang. Cepatlah bertindak! Dan kau anakku, ikutlah bersama bakal suamimu.

Bungsu: Bapak juga....

Bapak: Tidak! Aku tidak akan pergi. Aku akan tetap di sini. Mereka pasti akan segera kemari. Mereka akan menjumpai jenazah abangmu. Dan, aku akan bikin perhitungan dengan mereka. Pistol ini akan memadailah untuk itu.

Bungsu: Tidak! Bapak musti ikut kami.

Terdengar ledakan bom-bom menggemuruh, bersusul tembakan meriam-meriam.

Bapak: Cepat pergilah! Cepat!

Perwira yang telah mengambil barang-barang sitaan, sepat-sepat menarik tangan si Bungsu. Keduanya berlari keluar, tapi henti sejenak di ambang.

Perwira: Selamat tinggal ya, Bapak.

Bungsu: Selamatlah ya, Bapak.

Bapak: Selamat berjuang. Berbahagialah. Lahirkanlah pahlawan-pahlawan! Tuhan Bersama kalian. Selamat berjuang!

Perwira dan si bungsu menghilang pergi. Ledakan-ledakan, tembakan-tembakan kian dekat menggemuruh. Bersusul tembakan gencar. Si Bapak dengan tenang menghampiri jenazah. Dibukanya kain yang menutup bagian wajah jenazah, sejenak ditatap dengan penuh keharuan.

Bapak: Damailah rohmu di alam baka. Tuhan akan mengampuni siapa saja yang dikehendaki-Nya. Karena sesungguhnya Tuhan Maha Pengampun dalam mengampuni dosa tiap hamba-Nya.

Wajah jenazah kembali ditutupkan. Lalu dengan tenang si Bapak menghampiri meja, mengambil pistol. Tenang membuka kunci pistol. Dan dengan gerak tenang pula melangkah ke arah ambang dengan senjata di tangan.

Bapak: Sekarang, telah tiba saatnya bagiku untuk bikin perhitungan dengan si biang keladi yang menimpakan duka cerita selama berabad-abad di tanah air. Sekarang telah tiba saatnya bagiku untuk berikan pengorbananku yang terbesar bagimu, ya, kemerdekaan bumi pusaka!

4.2.1 Analisis Sintaksis Model Barthes/Todorov

Sebenarnya, suatu karya disebut drama apabila dipanggungkan. Dengan demikian, analisis drama tidak terlepas dari analisis pemanggungan. Itulah sebabnya sangat sedikit analisis tentang drama. Sebagaimana kita ketahui, drama hanya dipanggungkan dalam saat tertentu (terbatas). Meskipun dapat dipentaskan beberapa kali, drama itu tetap berbeda-beda setiap kali dipentaskan. Untunglah ada beberapa ahli teori yang berpendapat bahwa analisis drama secara tekstual sah-sah saja. Lagi pula banyak teks drama yang tidak lagi dipentaskan, bahkan ada yang sama sekali tidak sempat dipentaskan. Sebenarnya analisis teks drama yang tidak disertai analisis pemanggungannya tidak jauh berbeda dengan analisis cerpen atau novel karena keduanya bersifat naratif. Untuk menganalisis aspek sintaksisnya, dapat digunakan teori aspek sintaksis dari Todorov/Barthes atau teori aktan dan teori fungsi dari Greimas. Sebelum dilakukan analisis sintaksis, terlebih dahulu kita lihat bentuknya. Drama ini hanya terdiri dari satu babak. Biasanya *didaskali* (keterangan pemanggungan) hanya sedikit ditampilkan dan benar-benar hanya berisi petunjuk pemanggungan, misalnya letak benda-benda, gerakan pelaku yang sangat penting, dan lain-lain. Namun, dalam drama ini banyak sekali *didaskali* yang juga berisi perasaan para tokohnya. Misalnya:

“Bapak tersentak keheranan. Dan dengan penuh curiga si Bapak melangkah ke dalam.”

Contoh lain:

“Si Bungsu dengan mata terkaca basah mengganggu pelan sambil menahan kerunyaman hatinya, dan deraian air mata kepedihannya.”

Bentuk seperti ini mengingatkan kita pada cerpen/novel karena peran narator menjadi menonjol; padahal dalam drama biasanya narator tidak tampak. Selain itu, di dalam percakapan terdapat banyak diskusi tentang perbedaan ideologi dan argumennya masing-masing sehingga cerita bersifat statis. Selanjutnya, marilah kita lihat analisis aspek Sintaksis naratif drama ini.

4.2.1.1 Urutan Satuan Isi Cerita

1. Kedatangan si Sulung kembali ke kotanya dari perantauan. Ia membawa usul yang sangat mengagetkan Bapak.
2. Kegelisahan Bapak yang telah lanjut usia. Ia tahu bahwa anak sulungnya telah terbuai mulut manis penjajah.
3. Kedatangan si Bungsu yang menceritakan bahwa:
 - 3.1 Ia dan abangnya telah mengitari seluruh penjuru kota.
 - 3.2 Abangnya sibuk memotreti seluruh kota.
4. Kedatangan Sulung yang menanyakan lagi jawaban Bapak atas usulnya untuk pindah ke daerah pendudukan Belanda.
5. Penolakan Bapak.
6. Kepergian Bungsu untuk belanja makan siang.
7. Diskusi Sulung dan Bapak tentang alasan penolakan Bapak: bukan karena masa depan Bungsu, bukan karena masa depan sisa usianya yang sudah lanjut, bukan pula karena rumah dan tanah pusaka, tapi karena kemerdekaan.
8. Perdebatan Bapak dan Sulung tentang makna kemerdekaan. Sulung merasa bahwa ia telah merdeka, meski berada di daerah pendudukan Belanda.
9. Argumentasi Bapak: Kemerdekaan tidak ditentukan oleh perut kenyang dan hidup enak, tetapi kemerdekaan adalah harga diri kebangsaan, kehormatan bangsa.
10. Desakan Sulung agar Bapak mempertimbangkan lagi keputusannya.

11. Tekad Bapak untuk terus berjuang.
12. Perkiraan Sulung bahwa Bapak menyimpan dendam masa lalu:
 - 12.1 Dulu Bapak harus keluar-masuk penjara.
 - 12.2 Istri Bapak meninggal dalam kesepian.
13. Permintaan Sulung agar Bapak melupakan dendam masa lalu
14. Sanggahan Bapak: Perjuangannya bukan karena dendam pribadi, tetapi karena keyakinan.
15. Kekaguman sulung pada ayahnya yang teguh dalam keyakinan. Sulung mengakui bahwa masing-masing harus bangga dalam meyakini cita dan keyakinan.
16. Pertanyaan Bapak pada Sulung tentang perjuangan bangsa Indonesia.
17. Sulung berpendapat bahwa semua tragedi merupakan tanggung jawab ekstremis.
18. Pernyataan Bapak bahwa mereka berada di dua kutub yang bertentangan.
19. Tindakan Sulung masuk ke ruang dalam.
20. Suara-suara pesawat pemancar isyarat terdengar.
21. Keheranan Bapak yang terus masuk ke dalam.
22. Kedatangan Bungsu membawa tas berisi sayur mayur.
24. Suara tembakan pistol.
25. Munculnya Bapak dari dalam.
26. Pengakuan Bapak bahwa ia telah membunuh si Sulung.
27. Permintaan Bapak agar si Perwira masuk ke dalam untuk melihat keadaan.
28. Bukti-bukti pengkhianatan Sulung: peta militer.
29. Ditemukannya foto Sulung dalam pakaian seragam militer tentara kolonial dengan pangkat letnan, lengkap dengan tanda-tanda jasanya
30. Permintaan Bapak pada tunangan Bungsu agar mayat dibawa ke ruang depan.
31. Catatan harian mendiang: serangan Belanda akan dilakukan pada tanggal 19 Januari Pukul 12.00.
32. Permintaan Bapak agar Bungsu pergi bersama tunangannya. Ketika itu pukul 11.35
33. Kepergian kedua muda-mudi itu.
34. Kesiapan Bapak untuk berkorban jiwa demi kemerdekaan bumi pusaka.

Urutan sekuen (Urutan Satuan Isi Cerita)

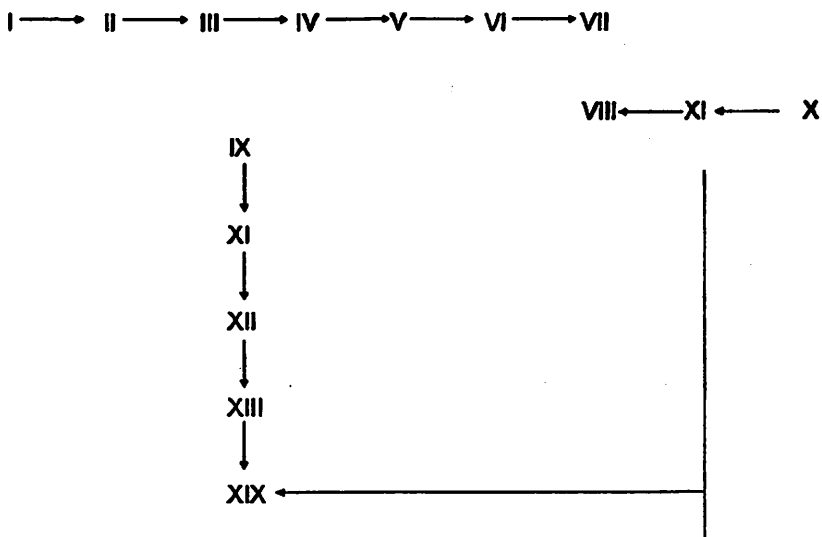
Tidak banyak kita dapat jumlah sekuen, hal ini disebabkan oleh banyaknya diskusi dan perdebatan antara Sulung dan Bapak. Juga banyak berisi monolog yang menampilkan kegelisahan hati Bapak sehubungan dengan usul Sulung untuk pindah ke daerah pendudukan Belanda. Sebenarnya bukan usul itu saja yang menggelisahkannya, melainkan sikap dan ideologi si Sulung yang sudah sangat pro-Belanda dan menyalahkan perjuangan bangsanya. Dalam urutan satuan isi cerita ini hanya ada 2 sekuen sorot balik; dan itu pun singkat saja (masing-masing hanya terdiri dari 2 mikro sekuen). Ini berarti bahwa fokus cerita terletak pada masa kini, yaitu sejak kedatangan si Sulung hingga kematiannya. Kini marilah kita lihat hubungan logis antara fungsi-fungsi utamanya.

4.2.1.2 Urutan Fungsi-Fungsi Utama, Bagan, dan Uraianannya

- I. Kepergian Sulung, berpisah dari keluarga (implisit)
- II. Terdamparnya Sulung di lingkungan kaum pro-Belanda (implisit)
- III. Tertanamnya ideologi Belanda pada diri Sulung (7,8)
- IV. Masuknya Sulung pada tentara Kerajaan Belanda, ia menjadi letnan (29)
- V. Tugas menjadi mata-mata di Yogyakarta. (28, 29, 31)
- VI. Kembalinya si Sulung ke rumah keluarganya di Jogja. (1)
- VII. Usul Sulung agar bapaknya mau pindah ke daerah pendudukan Belanda (1)
- VIII. Penolakan Bapak (5)
- IX. Sulung menjalankan tugas mata-matanya dengan memotret seluruh penjuru kota, termasuk instalasi-instalasi militer. Ia juga mengirimkan isyarat ke markas Belanda dengan pemancar radio (3, 4, 28, 29, 31)
- X. Bapak seorang pejuang Indonesia yang sering ke luar-masuk penjara (12.1, 12.2)
- XI. Keteguhan Bapak pada perjuangan bangsanya meskipun ia telah tua (11)
- XII. Terdengarnya suara-suara aneh dari dalam kamar. Sulung mengirimkan isyarat ke markas besar Belanda (20, 21)
- XIII. Terbongkarnya rahasia si Sulung oleh Bapak (implisit)
- XIV. Kematian Sulung: ia ditembak bapaknya sendiri (26)

Uraian Tentang Urutan Fungsi Utama

Urutan fungsi-fungsi utama ini berjumlah 19, di antaranya ada 3 yang bersifat implisit. Nomor satu dan dua karena itu terjadi sebelum pertemuan Sulung dan Bapak, dan hanya diketahui kemudian, dari perasaan gelisah yang tampak dalam monolog Bapak. Adapun terbongkarnya rahasia Sulung juga bersifat implisit karena tiba-tiba saja telah terdengar tembakan pistol yang dilakukan bapak untuk menghentikan pengkhianatan Sulung.



Bagan Fungsi-Fungsi Utama (Hubungan Logis)

Uraian tentang bagan fungsi-fungsi utama

Pada bagan kita lihat bahwa fungsi-fungsi utama mengalir terus dari fungsi yang I hingga VIII. Itu adalah cerita tentang si Sulung. Cerita tentang Bapak tidak banyak, hanya fungsi utama ke X dan ke XI. Kedua alur itu bertemu pada fungsi utama ke VIII, yaitu tentang penolakan Bapak atas usul si Sulung untuk pindah ke daerah pendudukan Belanda, yang menurut Sulung lebih aman. Sementara itu, fungsi ke V, yaitu tugas Sulung sebagai mata-mata Belanda di Republik menyebabkan alur bergerak ke arah penyelesaian. Di situlah konflik terbuka antara Sulung dan Bapak terjadi (fungsi ke XII dan XIII) hingga Bapak menembak putranya sendiri yang pengkhianat itu (fungsi ke XIV).

4.2.2 Analisis Semantik Naratif

Biasanya pada analisis semantik dilakukan analisis tokoh dan analisis latar (ruang dan waktu) secara mendalam. Namun, karena drama ini sangat sederhana dan hanya menampilkan banyak perdebatan antara anak dan bapak, analisis tokoh akan dilakukan secara singkat saja. Analisis ruang dan latar waktu cukup jelas (diberi keterangan di awal drama), yaitu peristiwa ini terjadi di Yogyakarta, pada tanggal 19 Januari 1949. Peristiwa ini mengacu pada peristiwa sejarah, yaitu ketika tentara kolonial Belanda melancarkan aksi agresinya yang kedua, pukul 10.00. Perkembangan waktu pun tidak banyak, bisa diperkirakan satu hari saja. Hal ini menunjukkan bahwa peristiwa berjalan cepat karena saat itu menjelang perang.

4.2.2.1 Analisis Tokoh

Drama ini tidak menampilkan banyak tokoh, hanya 4 orang saja, yaitu Bapak, si Sulung, si Bungsu, dan Perwira, tunangan si Bingsu. Berikut ini analisis keempat tokoh tersebut.

a. Bapak

Ia adalah seorang tua yang baik, dan sangat mencintai anak-anaknya. Ia juga seorang pejuang di masa mudanya, bahkan ia tak dapat menyaksikan istrinya meninggal pada masa perjuangan itu. Hingga usia tua, kecintaannya pada tanah airnya sangat menggebu, bahkan ia rela menembak anak sulungnya dengan tangannya sendiri ketika ia tahu bahwa anaknya seorang pengkhianat bangsa. Tentu berat perjuangan hatinya ketika ia merasa harus membunuh putera sulungnya. Namun, tak ada jalan lain: ia lebih mencintai bangsanya dari pada putranya. Cuplikan di bawah ini menunjukkan betapa berat beban hatinya.

Bapak: Kau dengar sendiri, Nak? Abangmu seorang pengkhianat

Bapak gemetar tubuhnya, dan suaranya menggemetarlah.

Bapak: Dia anak kandungku, pengkhianat!"

Pada bagian lain teks itu, hal yang sama dikemukakan dengan lebih detil dan cuplikan ini menunjukkan bahwa dia benar-benar melakukan tugasnya sebagai anak bangsa.

Badan dan suara si Bapak gemetar menahan kesedihan hatinya apalagi ketika dia harus mengakui bahwa anak kandungnya seorang pengkhianat.

Bapak: Karena, dia anak kandungku pribadi. Karena aku cinta padanya. Ya, karena cintaku itulah, aku tidak rela ia meneruskan langkah sesatnya. Langkah khianatnya harus ya, wajib dihentikan. Meskipun harus dengan jalan membunuhnya. Tapi dengan kematiannya, aku telah menyelamatkan jiwanya dari kesesatan hanya sampai sekian. Dengan kematiannya, berakhirlah pula kerja nistanya sebagai pengkhianat. Ya, sekali ini aku terpaksa memaksakan kehendakku pada anak kandungku sendiri. Dan, dengan kekerasan dalam bentuk pembunuhan! Itu kulakukan tanpa dorongan dendam. Tanpa semangat kebencian pada pribadi almarhum. Dan itu akan kupertanggungjawabkan, dunia-akhirat. Dia anak kandungku pribadi. Tapi cinta kebapaanku ada batasnya. Karena aku lebih cinta pada kemerdekaan bangsa dan bumi pusaka. Dan bagimu kemerdekaan, sekali anak kandungku kujadikan tumbal sesaji. Bila saja ia pahlawan, hendaknya gugurlah syahid di pangkuan Ibu Kemerdekaan. Bila ia pengkhianat, matilah ia di tanganku pribadi. Dan celakalah ia, karena ia telah memilih kematian yang paling aib. Mati dalam khianat.“

Lebih jauh lagi Bapak merasa menyelamatkan jiwa anaknya dari kesesatan. Ia merelakan kematian anaknya demi bangsa, tetapi ia juga menolong anaknya dari kenistaan, kehidupan yang, menurut pendapatnya, paling aib. Pendapat ini dapat dipahami dengan analisis ideologi yang akan dikemukakan pada bagian lain analisis ini.

b. Si Sulung

Ia telah lama pergi merantau. Tak diceritakan sejak kapan, mungkin saja sejak ia masih kecil, karena hanya dikatakan bertahun ia pergi. Namun, melihat sikap dan pemikirannya yang betul-betul sudah dipenuhi pemikiran penjajah, tanpa disadarinya ia telah menjadi lebih Belanda dari Belanda. Ia menjadi seorang perwira tentara kolonial Belanda dan datang ke kota kelahirannya sendiri untuk menjadi mata-mata yang akan menghancurkan kotanya sendiri. Semua itu dilakukannya dengan keyakinan bahwa tindakannya benar. Ia sangat menyayangi keluarganya, terutama bapaknya. Itulah sebabnya ia ingin sekali membawa pindah Bapaknya ke daerah yang di-

anggapnya aman, yaitu daerah pendudukan Belanda. Inilah pendapat Bapak tentang anaknya itu.

Bapak: Dia putera sulungku. Si anak hilang telah kembali pulang. Dan sebuah usul diajukan, segera mengungsi ke daerah penduduk kan yang serba aman tenteram. Hem, ya, ya, usulnya dapat kumengerti. *Karena ia sudah terbiasa bertahun hidup di sana.* Dalam sangkar. Jauh dari deru prahara. *bertahun mata hatinya digelap butakan oleh nina bobok, lela-buai si penjajah.* Bertahun semangatnya *dijinakkan oleh suap roti-keju.* Celaka, oo, betapa celaka nian.

Demikianlah pemikiran si Bapak. Komentarnya ini diucapkannya sebelum ia tahu posisi dan peran anaknya dalam ketentaraan penjajah. Tak bosan-bosannya si Sulung membujuk Bapak untuk pindah ke daerah yang aman. Ia sama sekali tak mengerti alasan Bapak untuk menolak permintaannya. Sedangkan penolakan adiknya si Bungsu dikiranya disebabkan oleh pertunangannya dengan seorang perwira TNI. Sejak awal pertemuannya dengan anak sulungnya itu, Bapak telah maklum bahwa putranya, si Sulung mengajukan usul agar si Bapak mau pindah ke daerah pendudukan, karena ia telah *terbiasa hidup di sana* sehingga *mata hatinya telah digelap butakan oleh nina bobok, lela-buai si penjajah.* Sebenarnya bukan saja semangatnya untuk membela negrinya telah dijinakkan, melainkan dia sama sekali tidak melihat alasan untuk melakukan perjuangan itu.

c. Si Bungsu

Ia adalah seorang gadis lembut yang sangat mencintai bapak dan abangnya. Ketika abangnya sibuk memotreti seluruh penjuru kota, dengan lugunya ia menganggap bahwa abangnya ingin melepas rindu pada kota kelahirannya, padahal ia sedang memata-matai kekuatan TNI di kota itu. Ketika ia tahu bahwa abangnya mati ditembak oleh bapaknya, ia terkejut dan sangat sedih.

Si Bapak terdiam. Si Bungsu terisak pilu. Perwira cepat ke dalam. Sejenak sepi selain sedu sedan si Bungsu. Kemudian Perwira muncul pula dengan wajah memucat, tangan kanannya mencangklong alat peneropong. Tangan kiri mengepit lipatan peta militer dan pistol isyarat.

Si Bungsu tak kuasa menahan kesedihan hatinya menghadapi kematian abangnya, padahal ia baru saja bertemu dengan abangnya setelah lama berpisah. Namun, kesedihan itu menjadi berlipat ganda setelah mengetahui bahwa bapaknya sendiri yang membunuh abanya. Benar-benar suatu tragedi keluarga.

Bungsu: Tapi kenapa musti Bapak sendiri yang menghakimi.

Namun, akhirnya si Bungsu pasrah. Ia menyerahkan segalanya kepada Tuhan. Demikianlah duka-cerita yang menimpa keluarga tersebut. Pada akhir cerita, si Bungsu mengikuti tunangannya melarikan diri dari ledakan bom kaum penjajah, sedangkan sang Bapak tetap di rumahnya menantikan datangnya musuh dengan pistol di tangannya. Tokoh yang terakhir adalah sang perwira TNI, tunangan si Bungsu. Pemunculan tokoh ini tidak banyak. Ia hanya tampil di bagian akhir drama, ketika sang Bapak menembak si Sulung. Dia membantu mengambil barang-barang si Sulung yang digunakan dalam aktivitasnya sebagai mata-mata, dan hal itu akan dilaporkannya pada atasannya. Dia pula yang memindahkan jenazah dari dalam kamar ke ruang depan. Setelah itu, dengan gencarnya suara pesawat musuh dan atas permintaan Bapak, ia lari bersama kekasihnya si Bungsu untuk menyelamatkan diri.

4.2.2.2 Analisis Ruang dan Waktu

Karena keterangan mengenai ruang dan waktu tidak banyak, analisis terhadap keduanya dilakukan sekaligus. Sejak awal, dalam didaskali (keterangan pemanggungan) telah disebutkan waktu kejadian drama ini.

Drama ini terjadi pada tanggal 19 Januari 1949, sebulan sesudah tentara Kolonial Belanda melancarkan aksi agresinya yang kedua dengan merebut ibu kota Republik Indonesia, Yogyakarta.

Keterangan ini cukup konkret meskipun hanya secara global saja. Keterangan tanggal, tahun, dan tempat itu cukup memberikan penjelasan bagi orang Indonesia karena ketika itu terjadi agresi Belanda pada

Republik Indonesia yang baru saja memproklamasikan kemerdekaannya dan pada saat itu Yogyakarta adalah ibu kota negara. Keterangan tentang ruang yang lain tak banyak. Peristiwa berlangsung di sebuah rumah, yaitu rumah si Bapak. Ruang di sini yang tampak hanya satu yang merupakan ruang tamu atau ruang depan. Ruang lainnya tidak ditampilkan, hanya disebutkan saja, misalnya si Sulung mengirim berita ke markas Belanda dari ruang dalam.

Kota terindah ini tak lama lagi akan hancur lebur
ditimpa kebinasaan perang (hlm. 125).

Sementara itu, keterangan waktu tidak banyak dikemukakan, padahal sebenarnya waktu memegang peranan penting. Karena keterangan waktulah yang menunjukkan bakal datangnya serangan Belanda. Dalam buku harian si Sulung, tercatat:

...18 Januari 1949. semua laporan sudah diterima markas besar.
Beres. Tinggal kirim tanda O.K. besok pagi. Operasi badai bisa dilaksanakan menurut rencana X, 19 Januari, jam 12.00. (hlm.130)

Juga ada keterangan waktu yang menunjukkan ketergesaan. Si Sulung mengajak Bapak untuk pindah ke daerah yang aman, maksudnya ke daerah pendudukan Belanda.

Bapak: Begitulah, Nak, suasana kota yang sedang dicekam
Keadaan darurat perang. Sulung: Ya, pertanda akan hilang keamanan,
berganti huru-hara keonaran. *Dan, mumpung masih keburu waktu, bagaima-*
mana dengan putusan Bapak atas usulku itu?

Ketergesaan itu tampak pula ketika mereka mengetahui pengkhianatan si sulung dan membaca buku hariannya. Di situ tercatat bahwa Belanda akan menyerang pada tanggal 19 Januari 1949 pukul 12.00, padahal ketika itu saatnya hampir tiba.

Bapak : Sekarang tanggal 19 Januari

Perwira : Kekuatan kita cuma satu batalyon. Sekarang jam 11.35 ...

Demikianlah beberapa keterangan tentang ruang dan waktu. Setelah analisis semantik naratif, marilah kita lihat aspek semiotik yang ketiga, yaitu aspek pragmatik.

4.2.3 Analisis Pragmatik

Analisis pragmatik adalah analisis yang berkaitan dengan komunikasi antara pengirim dan penerima. Di dalam drama, komunikasi antara tokoh yang satu dengan yang lain; mungkin pula antara pengarang/pencerita (dalam drama diwakili oleh petunjuk pemanggungan) dan pembaca/penonton. Dalam penelitian ini hanya akan dibicarakan fungsi bahasa, argumentasi, dan ideologi.

Pertama-tama akan dibahas fungsi bahasa dalam drama ini. Teori tentang fungsi bahasa sebenarnya dikemukakan dalam buku tentang strukturalisme. Namun, sebagaimana telah kami kemukakan di bahagian terdahulu, banyak teori strukturalisme yang bisa digunakan juga dalam semiotik, sebagai landasan dari tanda. Meskipun penemu teori ini, Roman Jakobson, bukan seorang ahli semiotik, bahkan juga bukan strukturalis, melainkan seorang formalis, teori ini seringkali berguna untuk penelitian bahasa, termasuk penelitian teks sastra.

4.2.3.1 Fungsi Bahasa

Kini, marilah kita perhatikan fungsi bahasa yang digunakan dalam drama ini.

a. Fungsi referensial

Dalam drama ini fungsi bahasa referensial terutama ditampilkan oleh petunjuk pemanggungan. Awal drama ini dimulai dengan petunjuk pemanggungan yang memaparkan dengan panjang lebar situasi awal drama. Biasanya hal ini dikemukakan oleh salah seorang tokoh, tetapi di sini penuturlah yang berbicara (mungkin juga sutradara).

Drama ini terjadi pada *tanggal 19 Januari 1949*, sebulan sesudah tentara Kolonial Belanda melancarkan aksi agresinya yang kedua dengan merebut ibu kota Republik Indonesia, Yogyakarta. *Tentara kolonial telah pula siap*

siaga melancarkan serangan kilat hendak merebut sebuah kota strategis yang hanya dipertahankan oleh satu batalyon Tentara Nasional Indonesia. Di kota itulah si Bapak dikagetkan *kedatangan putera sulungnya yang mendadak muncul setelah bertahun merantau tanpa kabar berita*. Si Sulung telah kembali pulang dengan membawa usul yang amat sangat mengagetkan si Bapak. Waktu itu seputar jam 10.00. Si Bapak yang sudah lanjut usia, jalan hilir-mudik dengan membawa beban persoalan yang terus-menerus merongrong pikirannya.

Selain dikemukakan dalam petunjuk pemanggungan, ada juga fungsi referensial yang dikemukakan oleh tokoh. Bapak: *Dia putera sulungku. Si anak hilang telah kembali pulang*. Dan sebuah usul diajukan, segera mengungsi ke daerah pendudukan Yang serba aman tenteram. Hem, ya, ya, usulnya dapat kumengerti. Karena ia sudah terbiasa bertahun hidup di sana. Dalam sangkar. Jauh dari deru prahara. Bertahun mata hatinya digelap butakan oleh Nina bobok, lela-buai si penjajah. Bertahun semangatnya dijinakkan oleh suap roti-keju.

Jadi, di sini tampak bahwa fungsi referensial dapat digunakan oleh penutur dan si penutur dapat pula membiarkan salah satu tokohnya memberikan pemaparan drama ini.

b. Fungsi Konatif

Fungsi ini sangat banyak digunakan. Hal ini mudah dipahami karena fungsi ini sejalan dengan perdebatan antara anak dan bapak yang menimbulkan konflik dan argumentasi yang dikemukakan.

Bapak: *Dan di atas segalanya pula, di sana si putih menjadi yang dipertuan. Dan sebuah bendera asing jadi lambang kedaulatan, lambang kuasa; penjajahan. Dapatkah itu kau artikan suatu kemerdekaan?* Si Bapak berusaha meyakinkan anaknya dengan menunjukkan apa yang tidak dimiliki oleh orang-orang terjajah. Memang mereka hidup senang, tetapi tetap tak punya harga diri. Kalimat terakhir dari kutipan ini berupa pertanyaan retorik dari si Bapak. Dia tidak memerlukan jawaban karena yakin hal itu tak dapat diartikan sebagai suatu kemerdekaan. Bahkan ia ingin meyakinkan putranya bahwa pendapatnya benar.

Bapak: Nak, *keyakinanmu salah. Sadarlah!*

Sulung: *Salah bagi Bapak, benar bagiku.* Dan, aku sadar benar akan itu. Dan dengan penuh kesadaran pula, aku bersedia menanggung segala risikonya.

Dalam cuplikan di atas, kedua belah pihak ingin meyakinkan yang lain untuk mengubah pendiriannya. Kata „sadarlah“ merupakan suatu perintah. Dengan fungsi konatif si Bapak mencoba menyadarkan anaknya, sedangkan si Sulung tetap merasa bahwa pendiriannyalah yang benar. Kadang-kadang, dalam satu kalimat, klausa ataupun frase, terdapat lebih dari satu fungsi bahasa, seperti yang tampak dalam cuplikan di bawah ini.

(...) seorang patriot akan senantiasa membangkang pada tiap politik Penjajahan. Betapapun manisnya bentuk lahirnya. *Renungkanlah itu, Nak. Dan marilah kuambil contoh masa lalu.* Bukankan dulu semasa kita masih hidup dalam alam Hindia-Belanda, kita hidup serba kecukupan dalam sandang pangan. *Tapi, Nak, apakah jaminan perut kenyang, kecukupan sandang pangan, kesejahteraan hidup keluarga dalam suasana aman tenteram dan masa pensiun yang enak, sudah dengan sendirinya berarti dalam kemerdekaan? Tidak anakku!* (...) Ya, anakku, *renungkanlah kebenaran ucapanku ini. Renungkanlah.* (...). Bapak: Namun kau, Nak, *kau wajib untuk merenungkannya. Sebab, aku yakin kau akan mampu menemukan titik simpul kebenaran ucapanku itu.* Di sini yang tampak pertama-tama adalah fungsi konatif. Berbagai cara digunakan untuk mempengaruhi lawan bicara. Kalimat "seorang patriot akan senantiasa membangkang pada tiap politik Penjajahan", kemudian bentuk imperatif "Renungkanlah", dan pertanyaannya retorik yang dijawabnya sendiri, semua itu merupakan ciri fungsi konatif. Kemudian repetisi imperatif "Renungkanlah" menunjukkan fungsi fatik yang menjamin hubungan antara si pembicara dan lawan bicaranya. Bukan hanya itu, bahkan ada penggunaan kata "wajib" dalam kalimat "kau wajib merenungkannya" yang memperkuat kehadiran fungsi konatif tadi. Akhirnya, si Bapak menyatakan tanpa ragu-ragu akan keyakinannya.

c. Fungsi Fatik

Di atas telah dikemukakan adanya fungsi fatik yang menyatu dengan fungsi konatif. Berikut ini akan dikemukakan cuplikan yang mengandung fungsi fatik saja.

Sulung: *Bapak yang baik*. Bertahun sudah aku hidup di daerah penduduk sana bersama beribu bangsa awak yang tercinta. (...) Ketahuilah *ya, Bapak*, di sana kami hidup merdeka.
 Bapak: *Bebaskah kau menuntut kemerdekaan?*
 Sulung: *Hoho*, apa yang musti dituntut! Kami di sana manusia-manusia merdeka.

Kata-kata yang tercetak miring membawakan fungsi fatik. "Bapak yang baik", "ya, Bapak" dan seruan "Hoho" merupakan penanda yang digunakan untuk menarik perhatian lawan bicara. Fungsi fatik tidak banyak digunakan karena tanpa usaha untuk menarik perhatian pun, dalam sebuah diskusi tentu lawan bicara telah siap mendengarkan.

d. Fungsi Ekspresif

Fungsi ini dipergunakan untuk menyatakan perasaan si pembicara. Dalam drama ini fungsi ekspresif banyak digunakan ketika terjadi musibah ditembaknya si Sulung oleh Bapak baik Bapak maupun si Bungsu sangat terpukul oleh peristiwa itu

Si Bapak menoleh ke arah si Bungsu yang masih tersedu.
 Bapak: *Kau dengar sendiri, Nak? Abangmu seorang pengkhianat. Si Bapak gemetar tubuhnya, dan suaranya menggemetarlah.*
 Bapak: *Dia anak kandungku, pengkhianat!*

Di sini, fungsi ekspresif digunakan, baik oleh pencerita maupun oleh tokoh. Ujaran pencerita memberikan gambaran betapa si Bungsu dan Bapak merasa sedih. Hal itu dikemukakan oleh si pencerita dengan kata tersedu (si Bungsu) dan gemetar, juga menggemetar (si Bapak). Kemudian si Bapak sendiri berkata „Kau dengar sendiri, Nak? Abangmu seorang pengkhianat. Lebih jauh lagi dikatakannya "Dia anak kandungku, pengkhianat!" Kenyataan pahit

itu dikemukakan dengan gemetar, suatu pertanda bahwa seluruh perasaannya terkoyak oleh peristiwa itu.

e. Fungsi Metalinguistik

Dalam suatu karya sastra biasanya tak banyak digunakan fungsi metalinguistik karena fungsi ini digunakan untuk memberi penjelasan tentang unsur bahasa. Namun, dalam drama ini tampaknya perlu diketahui pengertian „kemerdekaan“ karena di situlah letak perbedaan pemikiran antara si Sulung dan bapaknya. Berikut ini pendapat si Bapak tentang hal tersebut.

Kemerdekaan adalah soal harga diri kebangsaan, soal kehormatan kebangsaan. Ia ditentukan oleh kenyataan, apakah sesuatu bangsa menjadi yang dipertuan mutlak atas bumi pusakanya sendiri atau tidak.

Di sini tampak bahwa memang perlu adanya penjelasan dari si Bapak tentang apa yang dimaksud dengan kemerdekaan. Bagi si Sulung, kelayakan hidup, kebebasan mencari pekerjaan, kesenangan lahiriah, telah cukup untuk menyatakan diri sebagai bangsa merdeka. Tidak demikian halnya dengan pendapat si Bapak. Itulah sebabnya dia mengemukakan semacam « definisi » tentang apa yang disebut kemerdekaan.

f. Fungsi Puitik

Di dalam drama ini tidak banyak digunakan fungsi bahasa puitik. Memang drama ini didominasi oleh fungsi konatif yang sangat berguna untuk mempengaruhi orang lain. Sebagaimana telah kita baca, drama ini terutama berisi perdebatan dan usaha untuk meyakinkan lawan bicara. Meskipun demikian, fungsi puitik masih digunakan dalam dialog antartokoh ini. Berikut ini contohnya.

Dia anak kandungku pribadi. Tapi cinta kebapaanku ada batasnya. Karena aku lebih cinta pada kemerdekaan bangsa dan bumi pusaka. Dan bagimu kemerdekaan, sekali anak kandungku kujadikan tumbal sesaji. Bila saja ia pahlawan, hendaknya gugurlah syahid di pangkuan Ibu Kemerdekaan. Bila ia penghianat, matilah ia di tanganku pribadi. Dan celakalah ia, karena ia telah memilih kematian yang paling aib. Mati dalam khianat.

Kata-kata yang dicetak miring merupakan gaya bahasa. „Bumi pusaka“ adalah sinekdoke, „bagimu kemerdekaan“ menunjukkan bahwa kemerdekaan yang dianggap sebagai lawan bicara, merupakan personifikasi; demikian pula „di pangkuan Ibu Kemerdekaan“, sedangkan „tumbal sesaji“ adalah metafora.

Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa drama ini menggunakan semua fungsi bahasa, tetapi yang paling menonjol adalah fungsi konatif dan fungsi ekspresif. Hal ini mudah dipahami karena di antara Bapak dan si Sulung ada konflik yang cukup berat, yaitu tentang ideologi masing-masing. Mereka berusaha untuk saling mempengaruhi. Fungsi ekspresif juga banyak digunakan karena ini adalah masalah kecintaan pada tanah air melawan cinta orang tua pada anaknya. Namun, cinta si Bapak pada tanah air tak dapat ditawar-tawar lagi, terpaksa dia mengorbankan putranya. Dapat dikatakan bahwa drama ini sangat sederhana; hanya satu babak. Namun, dari segi penyampaian gagasan cukup berhasil, antara lain dengan penggunaan fungsi bahasa secara intensif.

4.2.3.2 Argumentasi

Dalam drama yang ditampilkan ini argumentasi sangat menonjol. Hampir keseluruhan drama merupakan rangkaian argumentasi tentang usaha si Sulung untuk mengajak bapaknya pindah ke daerah „yang lebih aman“. Namun, sang Bapak menolaknya sehingga terjadilah „adu argumentasi“. Berikut ini beberapa contohnya.

- „Bapak: Nak, *pertimbangan* bukanlah karena masa depan adikmu seorang. Juga bukan karena masa depan sisa usiaku.
 Sulung: Hem. Lalu? *Karena* rumah dan tanah pusaka ini barangkali ya, Bapak?
 Bapak: Sesungguhnya, Nak, lebih *karena itu*. Sulung: Oo yaa?!?
Apa itu ya, Bapak?
 Bapak: Kemerdekaan.
 Sulung: Kemerdekaan?! *Kemerdekaan siapa!*
 Bapak: Bangsa dan bumi pusaka.

Si Bapak mengajukan argumen tertentu sebagai alasan penolakannya atas ajakan si Sulung. Perkiraan si Sulung selalu meleset. Ia menganggap penolakan ayahnya disebabkan oleh perasaan si Bapak yang terikat pada si Bungsu, kemudian karena masa depan si Bapak, dan akhirnya karena rumah dan tanah pusaka. Semua perkiraan si Sulung tidak mengena karena si Bapak mengajukan argumen lain, yaitu „kemerdekaan bangsa dan bumi pusakalah“ yang menghalanginya untuk turut pindah ke daerah pendudukan penjajah. Justru argumen inilah yang tidak disangka-sangka oleh si putra sulung. Dalam cuplikan di atas argumentasi dinyatakan dengan kata-kata „pertimbangan“, „karena“, „karena itu“, dan pertanyaan berikut.

Sulung: *Kemerdekaan!?! Kemerdekaan siapa!*

Pertanyaan itu menunjukkan ketidakpahaman si Sulung akan argumentasi Bapak. Pertanyaan ini dikemukakan dengan penuh keheranan dan baginya hal itu merupakan kejutan. Dia sama sekali tidak mengira bahwa selama ini bapaknya masih merasa menjadi orang terjajah. Hal ini sama sekali tak masuk akal si Sulung. Berikut ini argumentasi dari dua orang yang merupakan anak dan bapak, yang mempunyai pendirian yang berlawanan.

Si Sulung ketawa.

Sulung: Bapak yang baik. Bertahun sudah aku hidup di daerah penduduk sana bersama beribu bangsa awak yang tercinta. *Dan aku seperti juga mereka, tidak pernah merasa jadi budak belian ataupun tawanan perang.* Ketahuilah ya, Bapak, di sana kami hidup merdeka.

Bapak: Bebaskah kau menuntut kemerdekaan?

Sulung: *Hoho, apa yang musti dituntut! Kami di sana manusia-manusia merdeka.*

Bapak: Bagaimana kemerdekaan menurut kau, Nak?

Sulung: Hem. Di sana kami punya wali negara, bangsa awak. Di sana, segala lapang kerja terbuka lebar-lebar bagi bangsa awak. Di sana bagian terbesar tentara, polisi, alat negara bangsa awak. Di atas segalanya, kami hidup dalam damai. Rukun berdampingan antara si putih dan bangsa awak...

Bapak: *Dan di atas segalanya pula, di sana si putih menjadi yang dipertuan.* Dan sebuah bendera asing jadi lambang kedaulatan,

lam bang kuasa;penjajahan. Dapatkah itu kau artikan suatu kemerdekaan?"

Kalimat si penutur (sebenarnya dalam drama termasuk petunjuk pemanggungan) "Si Sulung ketawa" menunjukkan bahwa sutradara pun menghendaki agar si Sulung memperlihatkan sikap yang merendahkan si Bapak atas ketidakpahaman bapaknya akan situasi. Sebagai orang yang selama ini berada di daerah pendudukan dan sudah dicekoki oleh si penjajah, maka ia tidak merasa dijajah. Itulah sebabnya mengapa dia ingin mengajak bapak dan adiknya untuk hidup senang di daerah pendudukan. Meskipun petunjuk pemanggungan itu bukan merupakan argumen, tetapi sikap melecehkan itu sebenarnya merupakan „serangan“ terhadap argumen si Bapak. Sikap ini diperkuat lagi dengan kata-kata si Sulung selanjutnya: „Hoho, apa yang musti dituntut! Kami di sana kami manusia-manusia merdeka. “Inilah argumen yang diajukan si Sulung. Sebenarnya, si Sulung tidak pernah merenungkan makna „kemerdekaan“ Yang diketahuinya hanyalah sebatas hasil indoktrinasi penjajah. Hal ini tampak ketika sang bapak terus mengejar argumentasinya tentang arti kemerdekaan. “Dapatkah itu kau artikan suatu kemerdekaan?“ Inilah sebenarnya inti argumen yang dikemukakan si Bapak. Perbedaan pengertian tentang „kemerdekaan“ itulah yang menjadi akar argumen masing-masing. Bagi si Bapak, semua kepuasan fisik itu tak dapat disebut kemerdekaan. Sementara itu, si Sulung menganggap bahwa kemerdekaan hanyalah hidup fisik yang terjamin, mendapat kesempatan bekerja, mempunyai Wali Negara orang Indonesia, dan hal-hal lain yang bersifat kongkret. Dia sama sekali tidak memikirkan tentang hal-hal yang abstrak misalnya kemerdekaan, kedaulatan dan lambang-lambangnyanya seperti bendera, dan seterusnya. Dia juga tidak sempat berpikir bahwa yang disebut Wali Negara itu adalah boneka penjajah. Ya, semua itu tak terpikirkan olehnya karena ia telah menelan bulat-bulat apa yang dicekakkan oleh penjajah padanya. Itulah sebabnya maka pendiriannya bukan hanya berbeda, melainkan juga berseberangan dengan pendirian bapaknya, seorang pejuang nasional. Ini pulalah yang menjadi sebab tragedi keluarga tersebut.

Sebagaimana telah dikemukakan di atas, kadang-kadang argumentasi tidak didahului oleh kata-kata yang menunjukkan hal itu. Contoh berikut ini sekali lagi menunjukkan hal tersebut.

„Bapak: Begitulah, Nak, suasana kota yang sedang dicekam keadaan darurat perang.

Sulung: Ya pertanda akan hilang keamanan, berganti huru-hara keonaran. *Dan, mumpung masih keburu waktu*, bagaimana dengan Putusan Bapak atas usulku itu?

Bapak: Menyesal sekali, Nak..

Sulung: Bapak menjawab dengan penolakan bukan?“

Di sini argumentasi ditandai oleh urutan kalimat saja. Juga frasa „dan mumpung masih keburu waktu“ merupakan alasan si Sulung untuk mendesak bapaknya agar segera mengikuti nasihatnya, pindah ke daerah pendudukan yang dirasanya lebih aman. Sebenarnya si Bapak hanya menjawab dengan kalimat „Menyesal sekali, Nak“, tetapi si Sulung sudah paham bahwa bapaknya menolak usulnya.

Kini, marilah kita ikuti argumen sang Bapak yang menjelaskan tentang keberpihakannya pada kemerdekaan.

...justru karena kesadaran dan pengertian politiknya itulah, seorang patriot akan senantiasa membangkang pada tiap politik penjajahan. Betapapun manisnya bentuk lahirnya.

Pada cuplikan di atas terdapat kata „karena“ yang merupakan salah satu ciri argumentasi. Selanjutnya, ia juga mengingatkan tentang pengalaman mereka sekeluarga bersama.

...dulu semasa kita masih hidup dalam alam Hindia-Belanda, kita hidup serba kecukupan dalam sandang pangan. Tapi, Nak, apakah jaminan perut kenyang, kecukupan sandang pangan, kesejahteraan hidup keluarga dalam suasana aman tenteram dan masa pensiun yang enak, sudah dengan sendirinya berarti dalam kemerdekaan? Tidak anakku! Kemerdekaan tidak ditentukan oleh semua itu. Kemerdekaan adalah soal harga diri kebangsaan, soal kehormatan kebangsaan. Ia ditentukan oleh kenyataan, apakah suatu bangsa menjadi yang dipertuan mutlak atas bumi pusaknya sendiri atau tidak.

Di sini, argumen dikemukakan dengan suatu pertanyaan retorik, yang dijawab sendiri oleh si Bapak. Itulah inti argumennya. Ia sangat ingin

mempengaruhi si Sulung dengan segala argumen yang dikemukakannya. Namun, sayang segalanya telah terlambat. Si Sulung telah menjadi seorang tentara Belanda dan ia menjadi mata-mata yang tangguh. Padahal dia sudah berusaha menjelaskan pada putranya bahwa betapa pun manisnya bentuk lahir penjajahan suatu bangsa yang tidak merdeka, tidak mempunyai harga diri, bangsa itu tidak mempunyai martabat.

4.2.3.3 Analisis Ideologi

Sebagaimana telah dikemukakan di bagian teori buku ini, penelitian tentang ideologi termasuk analisis pragmatik karena untuk bisa menemukannya diperlukan repetisi (pengulangan) yang mendukung gagasan ini.

Sebelum kita mulai dengan analisis, berikut ini akan diingatkan kembali tentang apa yang disebut dengan ideologi. Ideologi adalah himpunan nilai, ide, norma, kepercayaan, keyakinan (*weltanschauung*) yang dimiliki seseorang atau sekelompok orang yang menjadi dasar dalam menentukan sikap terhadap kejadian dan problem politik yang dihadapinya dan yang menentukan tingkah laku politisnya (KBBI). Penelitian tentang ideologi ini akan dibantu oleh teori mitos dan teori signifikasi yang dikemukakan oleh Roland Barthes.

Sebagaimana telah dikemukakan dalam Bab 3, untuk dapat memahami mitos Roland Barthes mengemukakan teori signifikasi, yaitu pemaknaan dalam dua tahap.

I Penanda	RI	2Petanda	Denotasi (makna primer)
3. Tanda I PENANDA		RI II PETANDA	

Dengan analisis signifikasi ini kita dapat memahami makna tahap kedua dalam mitos. Dalam hal ini mitos dapat berupa apa saja: benda, gambar, peristiwa, atau situasi. Misalnya, ketika si Bungsu dan si Sulung kembali dari perjalanan keliling kota, keadaan kota sudah „berubah benar“. Beginilah percakapan anak dan bapaknya.

Sulung: Huhuh, kota tercintaku ini rupanya sudah berubah wajah. Dipenuhi penghuni baju seragam menyandang senapan. Dipagari lingkaran kawat berduri. Dan *wajahnya kini menjadi garang berhiaskan laras-laras senapan mesin*. Tapi di atas segalanya, kota tercintaku masih tetap memberikan kejelitanya.

Bapak: Begitulah, Nak *suasana kota yang sedang dicekam keadaan darurat perang*.

Sulung: Ya, *pertanda akan hilang keamanan, berganti huru-hara keonaran*. (...)

Keadaan kota yang siap siaga itu diartikan oleh si Sulung dengan „wajah garang“ dan pertanda akan hilang keamanan, berganti „huru-hara keonaran“. Itulah pemaknaan tahap kedua yang dikemukakan si Sulung, padahal si Bapak memahaminya sebagai „suasana kota yang sedang dicekam keadaan darurat perang“. Pemaknaan yang terakhir ini dikemukakan oleh seorang yang memahami keadaan kota yang perlu mempertahankan diri dari serangan Belanda. Dalam interpretasi ideologi drama ini ada dua cara, yakni karena adanya komunikasi antara tokoh dan komunikasi antara pengirim luar karya (penulis, sutradara). Di sini dapat dilakukan interpretasi model Barthes, yaitu dengan menampilkan si pengirim mitos, si ahli mitos dan si penerima mitos (penonton/pembaca). Pengirim mitos (di sini penulis atau sutradara) ingin menanamkan ideologi nasionalisme, kesetiaan pada negara dan bangsa. Ahli mitos hanya menganggap ideologi yang dikemukakan itu sebagai cara menampilkan konflik dalam cerita, dan penonton/pembaca bisa mempunyai sudut pandang yang bervariasi, dan berubah. Penonton atau pembaca yang masih mengalami masa revolusi mungkin akan tersentuh, sedangkan penonton atau pembaca masa kini mungkin tidak lagi tersentuh dan menganggap drama/teks drama ini membosankan. Interpretasi yang kedua agak berbeda. Di sini tidak ada interpretasi berdasarkan tiga sudut pandang itu. Yang dilihat hanya komunikasi antartokoh yang menimbulkan konflik. Jadi, yang akan tampak adalah ideologi si Bapak yang nasionalis dan ideologi si Sulung yang menampilkan pemikiran penjajah. Hampir dalam keseluruhan drama tampak diskusi antara anak dan bapaknya, masing-masing membawakan ideologi yang bertentangan, yaitu antara si penjajah dan si

terjajah. Si Sulung, yang sudah terbiasa hidup enak di bawah penjajahan Belanda, merasa bahwa kenyataan hidupnya adalah yang terbaik.

“Sulung: Bapak yang baik. Bertahun sudah aku hidup di daerah pendudukan sana bersama beribu bangsa awak yang tercinta. Dan aku seperti juga mereka, tidak pernah merasa jadi budak belian ataupun tawanan perang. *Ketahuilah, Bapak, di sana kami hidup merdeka.*” (hlm. 107)

Si Sulung tidak merasa bahwa kata-katanya merupakan hasil penanaman ideologi penjajah selama bertahun-tahun. Ia merasa bahwa itu adalah hasil pengamatannya sendiri. Ia menerima ideologi penjajah sebagai suatu kenyataan. Sebenarnya ideologi penjajah ini tidak diberikan oleh seseorang, melainkan oleh semua orang yang mengitarinya. Sejak kecil, sedikit demi sedikit, ia mendengar bahwa pemerintah Belanda yang benar, yang ingin memajukan bangsa Indonesia. Dia begitu terpukau oleh ideologi ini sehingga ia mau menjadi tentara kolonial dan dikirimkan ke tengah bangsanya sendiri, bahkan ke tengah keluarganya, untuk menjadi mata-mata. “Ketahuilah Bapak, di sana kami hidup merdeka.” Bagi si Sulung, kemerdekaan berarti kenyamanan hidup, dan dia merasakan hal itu di daerah pendudukan Belanda. Jadi, dia mau menjadi polisi kolonial, bahkan mata-mata Belanda, bukan semata-mata untuk menundukkan dan menjajah Indonesia, melainkan karena dia juga mencintai keluarganya, bapak dan adiknya yang dianggapnya akan lebih senang hidup di daerah pendudukan Belanda, terdorong oleh ideologi yang sudah tertanam dalam dirinya.

Kini, marilah kita lihat ideologi si Bapak, seorang yang pada masa mudanya juga berjuang melawan Belanda, meninggalkan keluarganya, sehingga istrinya meninggal dalam kesepian. Lihatlah apa penjelasannya atas penolakannya terhadap tawaran putra sulungnya untuk mengungsi ke tempat yang lebih aman dan nyaman, yaitu daerah pendudukan Belanda. Si Bapak mempersoalkan masalah kemerdekaan. Ia ingin mengetahui pendirian putranya tentang kemerdekaan. Berikut ini pikiran dan perasaan yang dikemukakan si Sulung.

Bapak: Bebaskah engkau menuntut kemerdekaan?

Sulung: *Hoho, apa yang mau dituntut! Kami di sana manusia-manusia merdeka.*

Bapak: Bagaimana kemerdekaan menurut kau, Nak?

Sulung: *Hem. Di sana kami punya wali Negara, bangsa awak. Di sana segala lapangan kerja terbuka lebar-lebar bagi Bangsa awak. Di sana, bagian terbesar tentara polisi, alat Negara bangsa awak. Di atas segalanya, kami di sana hidup dalam damai. Rukun berdampingan antartara si putih dan bangsa awak.*

Bapak: Dan di atas segalanya pula, di sana si putih menjadi yang dipertuan. Dan sebuah bendera asing jadi lambang kedaulatan lambang kuasa; penjajahan. *Dapatkah itu kau artikan suatu kemerdekaan?*

Dialog di atas ini lebih jelas lagi menunjukkan pertentangan ideologi antara bapak dan anak. Bagi si Sulung, penolakan bapaknya untuk pindah ke daerah pendudukan Belanda hanya bisa disebabkan oleh kecintaan pada si Bungsu yang sudah bertunangan dengan seorang perwira TNI atau karena rumah dan tanah pusaka. Sama sekali tak terlintas pada pikirannya, bahwa alasan si Bapak adalah karena kemerdekaan. Ketika ia ditanya bapaknya tentang apa arti kemerdekaan baginya, maka jawabannya adalah hasil penanaman ideologi kaum penjajah. Berada di daerah pendudukan Belanda, ia sama sekali tak merasa terjajah. Baginya kemerdekaan hanyalah sekadar kehidupan yang layak, kebebasan bepergian, dan kehidupan damai antara si putih dan orang Indonesia. Memang, dia bukan budak belian ataupun tawanan perang, tetapi dia tetap rakyat jajahan. Si Sulung tidak dapat membedakan orang yang bebas berkeliranan dan punya profesi, tetapi tetap sebagai rakyat terjajah dengan rakyat yang benar-benar merdeka. Dia sama sekali tidak merasa tersinggung melihat bendera Belanda, lambang kedaulatan dan kekuasaan negara lain, berkibar megah di tanah pusakanya. Baginya itu adalah hal yang sudah sepantasnya begitu, sudah sepantasnya Indonesia “dilindungi” oleh Belanda.

Sudut pandang ini masuk dan meresap perlahan-lahan tanpa terasa pada diri Sulung. Bukan hanya seorang yang memompakan ideologi ini kepadanya, tetapi semua orang yang dijumpainya di daerah itu. Jangan lupa bahwa semua

orang yang dijumpai-nya di sana tentu mempunyai ideologi yang sama, yang telah ditanamkan penjajah.

Penanaman ideologi seperti ini, yang dilakukan tidak oleh individu melainkan oleh massa, sangat manjur. Si penerima ideologi yang awalnya awam itu, akan menelannya mentah-mentah dan dia akan bisa menjadi pembela ideologi tersebut yang paling setia. Sebaliknya, si bapak dalam hal ini menjadi orang yang melihat ideologi putranya secara kritis, justru karena dia sendiri memegang ideologi yang berlawanan. Demikianlah, Barthes menyatakan bahwa apabila seseorang ingin mengaitkan skema mitos ini dengan pengalaman umum, artinya melangkah dari semiologi menuju ideologi, maka ia harus memperhatikan mitos yang diberinya makna. (...) Sebenarnya, mitos tidak menyembunyikan sesuatu, juga tidak menonjolkannya: mitos adalah deformasi, suatu pembelokan makna. Dengan menggunakan sistem semiologis pemaknaan dua tahap ini, mitos akan mengubah pengalaman menjadi sesuatu yang alamiah. Dengan demikian, kini dapat dipahami mengapa di mata konsumen mitos, suatu konsep dapat tetap terungkap tanpa tampak mempunyai maksud tertentu. Si Sulung memahami keadaan di sekelilingnya dengan kacamata yang telah lama dipakainya. Tindakan Belanda membagi-bagikan makanan pada rakyat miskin Indonesia dianggap sebagai suatu kebajikan alamiah, Pengangkatan wali negara pun dianggap sebagai penghargaan pemerintah Belanda pada orang Indonesia. Dengan adanya wali negara itu seakan-akan orang Indonesia telah memerintah di negerinya sendiri.

Sementara itu, Bapak juga mempunyai ideologi yang telah diterimanya, mungkin sejak lahir. Ia hidup di tengah kancah revolusi. Ketika masih muda, ia pun pergi berjuang, terpisah dari keluarganya, sehingga menurut si Sulung ibunya meninggal dalam kesepian. Si Bapak melihat, mendengar segala korban penjajahan Belanda sehingga hatinya berontak untuk kemerdekaan. Ia rela mengorbankan apa pun demi bumi pusaka, bahkan juga jiwa putranya sendiri.

Bungsu: Tapi kenapa musti Bapak sendiri yang menghakimi.

Bapak: Karena, dia anak kandungku pribadi. Karena aku Cinta padanya. Ya, karena cintaku itulah, aku tidak dak rela ia meneruskan langkah sesatnya. Langkah hianatnya harus ya, wajib dihentikan. Meskipun harus dengan jalan membunuhnya. Tapi dengan kematiannya, aku telah menyelamatkan jiwanya

dari kesesatan hanya sampai sekian. Dengan kematiannya, berakhirlah pula kerja nistanya sebagai penghianat. Ya, sekali ini aku terpaksa memaksakan kehendakku pada anak kandungku sendiri. Dan, dengan kekerasan dalam bentuk pembunuhan. Itu kulakukan tanpa dorongan dendam. Tanpa semangat kebencian pada pribadi almarhum. Dan itu akan kupertanggungjawabkan, dunia-akhirat. Dia anak kandungku pribadi. Tapi cinta kebapaanku ada batasnya. Karena aku lebih cinta pada kemerdekaan bangsa dan bumi pusaka. Dan bagimu kemerdekaan, sekali anak kandungku kujadikan tumbal sesaji. Bila saja ia pahlawan, hendaknya gugurlah syahid di pangkuan Ibu Kemerdekaan. Bila ia penghianat, matilah ia di tanganku pribadi. Dan celakalah ia, karena ia telah memilih kematian yang paling aib. Mati dalam khianat."

Cuplikan di atas menunjukkan bahwa si Bapak dengan keyakinannya akan kemerdekaan yang perlu dibelanya mati-matian, bahkan dengan membunuh anaknya sendiri. Dia tahu bahwa anaknya seorang pengkhianat dan ia betul-betul kecewa ketika mengetahui hal ini. Ia pun sadar, bahwa hukuman bagi seorang pengkhianat adalah hukuman mati dan kematian itu dalam keadaan yang paling aib. Maka ia pun memilih tugas untuk membunuh anaknya itu di tangannya pribadi. Di sini tampak betapa kuatnya ideologi kebangsaan itu. Agama dan kebangsaan adalah hal-hal yang tidak dapat ditawar lagi. Sebagai ayah, tentu ia sangat mencintai anaknya, ia tidak rela melihat anaknya terus melakukan tindakan khianat terhadap negerinya sendiri. Menurut pendapatnya, dengan membunuh anaknya, ia menyelamatkan anaknya dari kesesatan yang lebih jauh lagi. Tak ada kebencian maupun dendam yang mendorongnya untuk membunuh, semata kecintaan pada negaralah yang mendorongnya melakukan hal itu.

Demikianlah analisis singkat drama „Bapak“. Drama ini memang sangat sederhana, menampilkan keadaan pada masa revolusi dengan segala perbedaan pemikiran dan ideologi antartokohnya. Si Sulung yang baru „pulang“ setelah sekian lama menghilang ternyata bukan benar-benar pulang dengan segala kesadaran dan jiwanya, melainkan hanya „singgah“ di rumah orang tuanya dalam rangka menjalankan tugas mata-matanya. Segera saja hal ini diketahui dan ia mati di tangan bapaknya sendiri, seorang pejuang revolusi. Analisis sintaksis menunjukkan bahwa cerita berfokus pada masa kini, yaitu

sejak kedatangan si Sulung hingga kematiannya (hasil analisis urutan satuan cerita), sedangkan fungsi-fungsi utama tidak banyak jumlahnya dan hal ini berarti bahwa alur cerita tidak kompleks. Dari analisis semantik, dapat dilihat bahwa tidak banyak tokoh yang terlibat. Cerita berkisar terutama pada konflik dua orang tokoh saja, si Bapak dengan anaknya, si Sulung. Analisis ruang dan waktu menimbulkan asosiasi kuat bahwa cerita ini berkaitan erat dengan masa revolusi Indonesia. Konflik antara anak dan bapak ini diperjelas dengan adanya analisis pragmatik, yang mengupas argumentasi yang digunakan oleh masing-masing pihak, dan analisis tentang fungsi bahasa yang digunakan, memperkuat hasil analisis yang terdahulu. Akhirnya, dari analisis tentang ideologi tampak bagaimana dua beranak yang saling berseberangan ini masing-masing mempertahankan ideologi mereka sekuat-kuatnya.

4.3 Analisis Sajak

PERARAKAN JENAZAH

(Hartojo Andangdjaja)

Kami mengiring jenazah hitam
 depan kami kereta mati bergerak pelan
 orang-orang tua berjalan menunduk diam
 dicekam hitam bayangan
 makam muram awan muram
 menanti perarakan ini di ujung jalan

tapi kami selalu berebut kesempatan
 kami lempar pandang
 kami lempar kembang
 bila dara-dara berjengukan
 dari jendela-jendela di sepanjang tepi jalan
 lihat, di mata mereka di bibir mereka
 hidup memerah bemberkahan

Begitu kami isi jarak sepanjang jalan
 antara rumah tumpangan dan kesepian kuburan

Analisis Semiotik Sajak

Analisis sajak ini akan terdiri dari analisis bentuk, analisis sintaksis, analisis semantik, dan analisis pragmatik. Pertama-tama akan kami kemukakan analisis bentuk:

4.3.1 Analisis Bentuk dan Bumi Sajak

Sajak ini terdiri dari tiga bait yang tidak sama besarnya. Bait pertama terdiri dari 6 larik, yang kedua 7 larik, dan yang terakhir hanya 2 larik. Mengenai rima, dapat dikatakan cukup teratur. Bait pertama menampilkan

rima bersilang, bait kedua menunjukkan adanya rima berpeluk dari larik pertama hingga larik keempat dan tiga larik sisanya juga menggunakan rima berpeluk meskipun tidak genap 4 larik. Yang menarik dalam hal ini hampir semua rima akhir mempunyai bunyi nasal, yaitu /am/ /an/ dan /ang/. Bunyi ini memberikan gema dan sesuai dengan konteksnya, bunyi ini memberi kesan suatu resital do'a yang diucapkan terus-menerus. Hanya satu larik, yaitu di larik keenam, bait kedua, yang mempunyai rima akhir vokal /a/ dan memberi kesan keterbukaan. Di sinilah tampaknya pusat kehidupan, apa bila dilihat maknanya, memang mengemukakan hal itu: "Di mata mereka, di bibir mereka". Rupanya mata dan bibir dianggap mewakili kehidupan. Bait yang terakhir mempunyai rima yang sama. Meskipun metrum tidak begitu penting dalam sajak Indonesia, dapat dikemukakan bahwa jumlah suku kata dalam sajak ini bervariasi antara 6-16 suku kata (bait pertama terdiri dari 10, 14, 14 8, 8, 14 suku kata, bait ke dua terdiri dari 14, 6, 6, 10, 16, 14, 9 suku kata; dan bait terakhir terdiri dari 14 dan 16 suku kata), semua bersuku kata genap, kecuali larik terakhir di bait ke dua, yang mempunyai 9 suku kata. Hal ini agak menarik perhatian karena bait pertama hanya mempunyai 6 larik, sedangkan bait kedua mempunyai 7 larik, dan bait terakhir mempunyai jumlah suku kata ganjil pula. Jadi, perhatian dapat terfokus pada larik ini "hidup memerah bemberkahan". Lagi pula, sebagaimana telah dikemukakan, larik sebelumnya (larik keenam) merupakan satu-satunya larik yang diakhiri oleh bunyi terbuka.

4.3.2 Analisis Sintaksis

Setelah analisis bentuk, marilah kita lihat analisis sintaksis. Sajak ini tidak mempunyai tanda baca. Meskipun demikian, dari huruf besar yang digunakan, bisa dikatakan bahwa ketiga bait ini terdiri dari dua kalimat saja. Bait pertama terdiri satu klausa utama (larik pertama), larik kedua, ketiga, dan keempat membawakan 3 klausa rapatan terhadap kalimat utama, sedangkan larik kelima dan keenam juga merupakan satu klausa rapatan atau ada kemungkinan juga merupakan klausa bebas. Bait ke dua terdiri dari 6 klausa. Larik pertama merupakan klausa koordinatif yang dihubungkan dengan klausa sebelumnya dengan konjungsi koordinatif "tapi", yang bermakna oposisi, sedangkan larik kedua dan larik ketiga merupakan klausa rapatan, larik keempat dan larik kelima merupakan klausa bawahan dari kedua klausa

yaitu kuburan. Sajak yang cukup singkat ini menyentuh pembaca berkat gambarannya tentang kesedihan orang yang mengiringkan jenazah. Gambarannya sederhana, tetapi cukup mengharukan. Selain itu, betapa indah gairah kehidupan yang dikemukakan dalam puisi ini.

beberapa isotopi, yaitu isotopi kesedihan, isotopi gairah kehidupan, isotopi gerakan, dan isotopi tempat.

Isotopi kesedihan:

jenazah, hitam (2x), kereta mati, bergerak pelan, orang-orang tua, menunduk, diam, dicekam, bayangan, makam, muram (2x), awan, menanti, perarakan ini, kesepian, kuburan (jumlah: 18).

Isotopi gairah kehidupan:

berebut, kesempatan, lempar (2x) pandang, kembang, dara-dara, berjengukan, jendela (2x), di sepanjang tepi jalan, lihat, di mata, di bibir, hidup, memerah, bemerkahan, kami isi, rumah tumpangan (jumlah: 19).

Isotopi gerakan: mengiring, bergerak, berjalan, dicekam, menanti, berebut, lempar (2x), berjengukan, lihat, hidup, memerah, bemerkahan, kami isi (jumlah: 14)

Isotopi tempat:

kereta mati, depan kami, di ujung jalan, jendela-jendela, di sepanjang tepi jalan, di mata, di bibir, jarak, sepanjang jalan, antara, rumah tumpangan, dan kuburan (jumlah: 13)

Isotopi gerakan dan gairah kehidupan dapat disatukan di bawah motif kehidupan, sedangkan isotopi kesedihan dapat disatukan dengan isotopi tempat (tiadanya gerakan atau keadaan statis) di bawah motif kematian. Sesuai dengan jumlah larik, yang menyatakan gairah kehidupan lebih banyak dari larik yang menyatakan kesedihan, maka juga jumlah isotopi yang mendukung motif kehidupan ($19 + 14 = 33$) lebih banyak dari jumlah isotopi yang mendukung motif kematian ($18 + 13 = 31$).

Jadi, dapat dikatakan bahwa tema sajak ini adalah jarak antara kehidupan dan kematian. Atau bisa juga disebut bahwa tema sajak ini adalah keseimbangan antara kehidupan dan kematian. Bait ketiga pun mengemukakan aktivitas selama masih ada dalam kehidupan "... kami isi jarak sepanjang jalan antara rumah tumpangan dan kesepian kuburan".

Demikianlah, Hartojo Andangdjaja mengemukakan gagasannya tentang apa yang dikerjakan manusia sebelum sampai pada ujung jalannya,

alam pun turut berduka. Jadi, yang muram sebenarnya adalah para pengiring jenazah. Namun, tiba-tiba muncul kata penghubung “tapi” --yang dari segi makna merupakan oposisi dari apa yang telah dikemukakan di bait pertama. Ketika melewati rumah-rumah di sepanjang jalan, para pengiring jenazah (kami) berebut kesempatan untuk memikat hati dara-dara. Mereka melempar pandang maupun kembang. Hal ini menunjukkan kehidupan, yaitu gambaran tentang anak-anak muda yang berusaha untuk berkenalan, kemudian menjalin kasih. Kehidupan dan kematian merupakan dua hal yang selalu berdampingan (hal ini dibuktikan oleh banyaknya klausa rapatan). Namun, kedua hal itu juga beroposisi. Sebagaimana telah dikemukakan di atas, dalam puisi ini kehidupan mendapat perhatian yang lebih besar daripada kematian karena bait kedua yang menampilkan gairah kehidupan terdiri dari 7 larik, sedangkan kematian dan kesedihan hanya terdiri dari 6 larik.

4.3.4 Analisis Pragmatik

4.3.4.1 Analisis Deiksis

Akhirnya marilah kita lihat analisis pragmatik. Pertama-tama akan kami lakukan analisis deiksis. Sebenarnya, unsur ini termasuk dalam penuturan atau pengujaran. Komunikasi dalam puisi ini terjalin antara “kami” dengan orang lain (atau pembaca). Dengan penggunaan pronomina ini, si penutur tidak ingin melibatkan pembaca karena pengalaman atau cara pandang setiap orang dalam melihat kehidupan dan kematian berbeda. Dalam setiap bait muncul pronomina “kami” (di bait pertama 2x, di bait kedua 3x dan di bait terakhir 1x). Ketidakterlibatan pembaca tampak pula pada bait terakhir, yang menyatakan “Begitu kami isi jarak sepanjang jalan”. Kalimat ini menunjukkan bahwa yang dikemukakan adalah pengalaman dan pandangan si penutur. Meskipun demikian, sudut pandang si penutur ini juga merupakan sudut pandang beberapa orang lain, yang mempunyai gagasan yang sama dengan penutur karena pronomina kami bersifat plural.

4.3.4.2 Analisis Isotopi

Dalam analisis pragmatik ini akan dianalisis juga isotopi. Sebagaimana telah dikemukakan, isotopi terbentuk dari perulangan komponen makna dan membentuk kohesi leksikal. Beberapa isotopi membentuk motif dan motif dapat membentuk tema. Dalam puisi ini kita temukan

sebelumnya. Di larik keenam ada klausa perintah yang berdiri sendiri (terdiri dari satu kata saja: “lihat”); jadi sebenarnya klausa ini merupakan klausa bebas. Namun, tidak adanya pemarkah bacaan dalam sajak ini menyebabkan perintah ini pun dianggap sebagai klausa rapatan dan klausa ini diikuti oleh klausa rapatan lagi yang terakhir. Jadi, kedua bait ini hanya mengandung 1 kalimat saja. Kalimat berikutnya terdapat pada bait ketiga (terakhir) yang dimulai dengan huruf besar “Begini”. Kelihatannya bait ketiga ini pendek saja, hanya terdiri dari 2 larik, tetapi kata “Begini” mengacu pada peristiwa yang ada pada bait pertama dan kedua. Sebenarnya bait ini memang merupakan inti dari keseluruhan sajak. Demikianlah, kalimat pertama mengandung 1 klausa utama, 9 klausa rapatan, 1 klausa koordinatif, dan 1 klausa bawahan. Kalimat yang kedua hanya mengandung satu klausa saja. Jadi, cukup mengherankan banyaknya klausa rapatan pada kalimat pertama. Hal ini berhubungan dengan makna.

4.3.3 Analisis Semantik

Berikut ini akan dikemukakan analisis semantik. Apabila dihubungkan dengan isi setiap bait, maka tampak bahwa bait pertama membawakan suasana sedih kematian. Serombongan orang tua mengiringkan jenazah sambil menunduk, sikap yang menunjukkan kesedihan. Bait kedua yang terdiri dari 7 larik menampilkan kegembiraan hidup duniawi. Ketika rombongan itu melewati “jendela-jendela di sepanjang jalan”, tampak para gadis berada di sana, melihat rombongan lewat. Di situlah tampak gairah kehidupan. Bait ketiga, yang terakhir, merupakan kesimpulan dari bait pertama dan bait kedua. Meskipun hanya terdiri dari 2 larik, kesimpulan ini penting karena merupakan inti keseluruhan sajak.

Selanjutnya, kita tertarik oleh judul yang mengandung oposisi. Kata “perarakan” biasanya mengandung makna kegembiraan, suatu festival, sedangkan kata “jenazah” yang mengandung komponen makna kematian, mengesankan kesedihan. Biasanya, paling tidak kata “jenazah” mengikuti kata “iring-iringan” yang lebih bersifat umum. Oposisi ini tetap hadir dalam 2 bait berikutnya. Bait pertama mengemukakan sekumpulan orang tua yang mengiringi jenazah sambil menundukkan kepala. Mereka merasa “dicekam hitam bayangan”. Kesedihan dikuatkan oleh klausa “makam muram awan muram”. Begitu besar kesedihan para pengiring jenazah sehingga seluruh

